P149

ACADEMIA ROMÂNĂ
INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU”

SERIENOUĂ
Anul VI
1–4
2012

Revista de istorie şi teorie literară

P5701

În acest număr:

- Acad. Eugen Simion, *Moralistul Creangă*
- Antonio Pătraş, *Modelul şi oglinda. E. Lovinescu „par lui même”*
- Ioana Revnic, *Lumea romanului românesc (1965–1989). Locuri şi timpuri*
- Paul Cernat, *Existenţialismul românesc*
- Alexandra Ciocârlie, *Tudor Vianu, un comparatist atras de Antichitate*

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista

de istorie şi teorie literară

Apare sub egida

INSTITUTULUI DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU" AL ACADEMIEI ROMÂNE

Acad. Eugen SIMION – redactor-şef
Lucian CHIŞU – secretar responsabil de redacţie

COMITETUL DE REDACŢIE:

Nicolae BÂRNA, acad. Mihai CIMPOI (Republica Moldova), Serge FAUCHEREAU (Franţa), Andrei GRIGOR, Laurenţiu HANGANU, Dan HĂULICĂ, membru corespondent al Academiei Române, Nicolae ILIESCU, Michael METZELTIN (Austria), membru de onoare al Academiei Române, Ileana MIHĂILĂ, Dumitru MICU, Andrei NESTORESCU, Nicolae MECU, Basarab NICOLESCU (Franţa), membru de onoare al Academiei Române, Mihaela CONSTANTINESCU PODOCEA, Michaela ŞCHIOPU

Redactor: Adriana GRECU
Tehnoredactor: Cătălina RADU

- Textele vor fi publicate în urma obţinerii a două referate (favorabile) din partea Comitetului de redacţie. Textele respinse nu se restituie.
- Corespondenţa, cărţile şi periodicele destinate recenzării se vor trimite pe adresa redacţiei: Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5, 76117, Bucureşti, Tel. 4021-318 81 46, Fax: 4021-318 24 44
- Revista se poate procura contracost la sediul **EDITURII ACADEMIEI ROMÂNE**, Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5, 050711, Bucureşti, România; Tel. 4021-318 81 46, 4021-318 81 06, Fax 4021-318 24 44, E-mail: edacad@ear.ro
- Comenzile pentru abonamente se primesc la:
  ORION PRESS IMPEX 200 S.R.L., P.O.Box 77-19, Sector 3, Bucureşti, România; Tel./Fax 4021-610 67 65, 4021-210 67 87; E-mail: office@orionpress.ro

  S.C. MANPRES DISTRIBUTION S.R.L., Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Etaj 1, Cam. 301–302, sector 1, Bucureşti, Tel.: 4021-314 63 69, Fax: 4021-314 63 39, E-mail: abonamente@manpres.ro; office@manpres.ro, www. manpres.ro
  DEREX COM. S.R.L., E-mail: derex_comp.@yahoo.com

ADRESA EDITURII
Calea 13 Septembrie nr. 13
050711 Bucureşti
Tel: 4021-318 8146, 4021-318 8106

ADRESA REDACŢIEI
Calea 13 Septembrie nr. 13
050711 Bucureşti
Tel.: 4021-3188106/2023

© 2014, EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE
https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista

de istorie şi teorie literară

Anul VI **Nr. 1–4** **2012**

SUMAR

EDITORIAL

Acad. Eugen SIMION, *Moralistul Creangă* 7

INTERVIU

Acad. Alexandru ZUB: *„Naţiunea e un produs organic a cărui istorie, cu toate convulsiile inerente, merită atenţia noastră şi în epoca globalizării"* 25

DOCUMENT

Carmen BRĂGARU, *Ion Pillat – de la vilegiaturist la rezident al Balcicului* 33

FIŞE DE DICŢIONAR

Ion SIMUŢ, *Liviu Rebreanu* 45
Ioana DRĂGAN, *Romanul popular* 61
Nicoleta SĂLCUDEANU, *Literatura exilului* 73
Paul CERNAT, *Existenţialismul românesc* 89

SCRIITORI ROMÂNI

Antonio PATRAŞ, *Modelul şi oglinda. E. Lovinescu „par lui même"* 97
Gabriela ILIUŢĂ, *Elemente de identitate românească în opera lui Constantin Virgil Gheorghiu* 113
Pavel ŢUGUI, *Eugen Barbu: debut editorial surprinzător şi controversat (1955–1960)* 129
Sorin IVAN, *Exilul „concentraţionar" şi poezia ca libertate* 171
Simona ANTOFI, *Jurnalul berlinez al Norei Iuga – o „ego-grafie sui generis"* 181

CORESPONDENŢĂ

Mircea Popescu şi corespondenţii săi: Ştefan Baciu, N. P. Comnen, Neagu Djuvara, Mircea Eliade, Vintilă Horia, Virgil Ierunca, Petru Iroaie, Alexandrina Mititelu, (prezentare de Mihaela ALBU) 187

DOSAR

George LEŢU, Doamnele diplomaţiei româneşti: Elena Văcărescu (1864–1937) 211

RITL, nr. 1–4, p. 1–446, Bucureşti, 2012

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

STUDII

Crina BUD, *Critica literară* ***versus*** *critica culturală. Legitimări ale literaturii române ca literatură europeană* 235
Ioana REVNIC, *Lumea romanului românesc (1965–1989). Locuri şi timpuri* 251
Alina CRIHANĂ, *Memorie, istorie, identitate: repere teoretice interdisciplinare* 287
Nicoleta IFRIM, *Manifestări ale autismului naţionalofob în presa postdecembristă: de la „identităţile interşanjabile" la „negustorii de iluzii"* 301

INTERFERENŢE

Liviu BORDAŞ, *Faptul magic şi faptul mistic. Prima întâlnire a lui Eliade cu opera lui Evola* 333
Caius DOBRESCU, *Politeţea ca mediere – o posibilă genealogie a modernităţii culturale* 379

UNIVERS

Aluniţa COFAN, *Teoreticieni şi esteticieni ai grotescului* 393
Alexandra CIOCÂRLIE, *Tudor Vianu, un comparatist atras de Antichitate* 433

MISCELLANEA

Cristina BALINTE, *Evenimente ştiinţifice desfăşurate în Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române în anul 2012* 445

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revue

d' histoire et théorie littéraire

An VI | N°s 1–4 | 2012

TABLE DES MATIÈRES

EDITORIAL

Acad. Eugen SIMION, *Creangă le moraliste* 7

INTERVIEW

Acad. Al ZUB, « *La nation est un produit organique dont l'histoire, avec toutes les convulsions inhérentes, mérite notre attention même à l'époque de la globalisation* » 25

DOCUMENT

Carmen BRĂGARU, *Ion Pillat – du villégiaturiste au résident du Balchik* 33

FICHES DE DICTIONNAIRE

Ion SIMUŢ, *Liviu Rebreanu* 45
Ioana DRĂGAN, *Le roman populaire* 61
Nicoleta SĂLCUDEANU, *La littérature de l'exile* 73
Paul CERNAT, *L'existentialisme roumain* 89

ÉCRVAINS ROUMAINS

Antonio PATRAŞ, *Le modèle et le miroir. E. Lovinescu « par lui-même »* 97
Gabriela ILIUŢĂ, *Eléments d'identité roumaine dans l'œuvre de Constantin Virgil Gheorghiu* 113
Pavel ŢUGUI, *Eugen Barbu : Début éditorial surprenant et controversé (1955–1960)* 129
Sorin IVAN, *L'exile « concentrationnaire » et la poésie comme liberté* 171
Simona ANTOFI, *Le journal berlinois de Nora Iuga – une «ego-graphie sui generis »* 181

CORRESPONDANCE

Mircea Popescu et ses correspondants: Ştefan Baciu, N. P. Comnen, Neagu Djuvara, Mircea Eliade, Vintilă Horia, Virgil Ierunca, Petru Iroaie, Alexandrina Mititelu (présentation par Mihaela ALBU) 187

DOSSIER

George LEŢU, *Les dames de la diplomatie roumaine :* Elena Văcărescu (1864–1937) 211

RITL, nr. 1–4, p. 1–446, Bucureşti, 2012

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ÉTUDES

Crina BUD, *La critique littéraire* versus *la critique culturelle. Légitimations de la littérature roumaine en tant que littérature européenne* 235
Ioana REVNIC, *Le monde du roman roumain (1965–1989). Lieux et temps* 251
Alina CRIHANĂ, *Mémoire, histoire, identité: repères théoriques interdisciplinaires* 287
Nicoleta IFRIM, *Manifestations de l'autisme nationalophobe dans la presse littéraire post-décembriste : des « identités interchangeables » aux « marchands d'illusions »* 301

INTERFÉRENCES

Liviu BORDAŞ, *Le fait magique et le fait mystique. La première rencontre d'Eliade avec l'œuvre d'Evola* 333
Caius DOBRESCU, *La politesse comme médiation – une possible généalogie de la modernité culturelle* 379

UNIVERS

Aluniţa COFAN, *Théoriciens et esthéticiens du grotesque* 393
Alexandra CIOCÂRLIE, *Tudor Vianu, un comparatiste attiré par l'Antiquité* 433

MISCELLANEA

Cristina BALINTE, *Evénements scientifiques à l'Institut d'Histoire et de Théorie Littéraire «G. Călinescu » de l'Académie roumaine pendant l'année 2012* 445

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

The Journal of
Literary Theory and History
The VIth year **N°s 1–4** **2012**

CONTENTS

EDITORIAL

Acad. Eugen SIMION, *Creangă the Moralist* 7

INTERVIEW

Acad. Al. ZUB, *"The nation is an organic product whose history, with all its inherent convulsions, deserves our attention in the age of globalization too"* 25

DOCUMENTS

Carmen BRĂGARU, *Ion Pillat – From Holiday Maker to Balchik Resident* 33

WORKSHEETS OF DICTIONARY

Ion SIMUŢ, *Liviu Rebreanu* 45
Ioana DRĂGAN, *Popular Novel* 61
Nicoleta SĂLCUDEANU, *Literature of Exile* 73
Paul CERNAT, *Romanian Existentialism* 89

ROMANIAN WRITERS

Antonio PATRAŞ, *The Model and the Mirror. E. Lovinescu "par lui même"* 97
Gabriela ILIUŢĂ, *Elements of Romanian Identity in the Works of Constantin Virgil Gheorghiu* 113
Pavel ŢUGUI, *Eugen Barbu: Surprising and Debated Editorial Debut (1955-1960)* 129
Sorin IVAN, *The "Concentration Camp" Exile and the Poetry That Stands for Liberty* 171
Simona ANTOFI, *The Berlin Journal of Nora Iuga – A "Sui-generis Ego-Graphy"* 181

CORRESPONDENCES

Mircea Popescu and His Correspondents: Ştefan Baciu, N.P. Comnen, Neagu Djuvara, Mircea Eliade, Vintilă Horia, Virgil Ierunca, Petru Iroaie, Alexandrina Mititelu (with a foreword by Mihaela ALBU) 187

RITL, nr. 1–4, p. 1–446, Bucureşti, 2012

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

FILES

George LEȚU, *The Ladies of Romanian Diplomacy: Elena Văcărescu (1864–1937)* 211

STUDIES

Crina BUD, *Literary Criticism* Versus *Culturally Criticism. Identifications of the Romanian Literature As An European Literature* 235
Ioana REVNIC, *World of the Romanian Novel (1965 – 1989). Places and Times* 251
Alina CRIHANĂ, *Memory, History, Identity: Interdisciplinary Theoretical Landmarks* 287
Nicoleta IFRIM, *Manifestations of the National-phobic Autism in the Post-December 1989 Literary Journalism: From the "Interchanging Identities" to "the Merchants of Illusions"* 301

INTERFERENCES

Liviu BORDAȘ, *Magical Event and Mystical Event. The First Encounter of Eliade with the Works of Evola* 333
Caius DOBRESCU, *Politeness as Mediation – A Possible Genealogy of Cultural Modernity* 379

UNIVERS

Aluniţa COFAN, *Theoreticians and Estheticians of Grotesque* 393
Alexandra CIOCÂRLIE, *Tudor Vianu, a Comparative Literature Researcher Attracted by Antiquity* 433

MISCELLANEA

Cristina BALINTE, *Scientific Events of The "G. Călinescu" Institute for History and Literary Theory of the Romanian Academy during the 2012 Year* 445

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MORALISTUL CREANGĂ[1]

Acad. Eugen Simion*

„La unul fără suflet trebuie unul fără lege".

Despre moralismul lui Creangă sau – mă rog – despre înțelepciunea lui s-a spus aproape totul, dar nimeni dintre comentatorii operei – poate doar G. Călinescu – nu l-a luat în serios și n-a văzut în el mai mult decât un țăran deștept care face pe prostul și, când este să numească un caracter sau o situație de existență, citează la repezeală un proverb, o zicală, o vorbă de spirit comună. Junimiștii, oricum, nu văd în el decât un bun „spuitor" de snoave, iar în literatura propriu-zisă un „scriitor poporal" care nu trebuie să-și depășească măsura. Maiorescu îl trece, totuși, în 1881 pe „vârtosul glumeț" printre scriitorii grupați în jurul „Junimii", alături de Eminescu și Slavici, iar în 1907 – când recomandă nuvelele lui I. A. Brătescu-Voinești pentru Premiul Academiei – îl citează din nou „pentru graiul cuminte și adeseori glumeț al țăranului moldovean", recunoscându-i meritul de a fi, alături de I. L. Caragiale, un model de limbă. Iacob Negruzzi insistă în *Amintirile* lui asupra aspectului necioplit și primitiv al povestitorului („țăran necioplit din creștet până-n tălpi", „acea figură țărănească și primitivă") și, dacă-i place ceva la el, este faptul că talentul necioplit este „tobă de anecdote" și știe să le spună cu haz. De abia mai târziu s-a observat că spuitorul de anecdote cu haz și de istorii „corosive" este un mare artist. Un „strălucit artist", va spune în 1932–1933 Sadoveanu, și că limba lui nu este limba moldovenească obișnuită, ci „o chintesență artistică și armonioasă a ei". Observații juste, recunoaștere așteptată. Mai trebuia să vină critica literară să justifice această părere.

G. Ibrăileanu recunoscuse, cu câteva decenii mai înainte, finețea „țărăniilor" lui Creangă și natura clasică a literaturii sale („raritatea, simplicitatea, limpezimea, «realismului psihologic» din opera lui fac din Creangă un scriitor clasic, în înțelesul literar al cuvântului"), ceea ce este exact, mai puțin „realismul psihologic" pe care criticul are previziunea să-l pună între ghilimele. Am dovedit în alt capitol că, fără sau cu ghilimele, nu poate fi vorba de realism – cu atât mai puțin de *realism psihologic* – în povestirile și nuvelele lui Creangă. Nici „simplicitatea" nu este un termen potrivit, am impresia, pentru stilul humulești anului. Stilul este,

[1] Studiul de față face parte din ediția a IV-a (în pregătire) a volumului *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial.*

* Academia Română.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dimpotrivă, complex, lucrat cu migală, vădit savant – adică elaborat cu multă știință gramaticală și – atât de arborescent și armonios combinat –, încât frazele lui dau și azi bătaie de cap gramarienilor noștri.

G. Călinescu este cel dintâi care merge mai departe și descoperă în „țărăniile" lui Creangă și în alcătuitorul de fraze ramificate, nu un autodidact, ci un scriitor în toată puterea cuvântului, „un om deștept, luminat cu puține cărți", cu o ingenuitate jucată și cu o înțelepciune ce vine din cultura populară. Pentru a provoca spiritul sceptic al junimiștilor și spiritul necritic al folcloriștilor care cred că Ion Creangă este un produs pur al folclorului românesc, criticul inventează una din acele formule memorabile și scandaloase pentru a sugera ideea de finețe și complexitate a scriiturii și, în genere, a discursului epic: „Creangă este un savant al științelor sătești". Formula este, într-adevăr, greu de primit dacă ținem seama că feciorul Smarandei din Humulești n-a făcut studii înalte de filologie, sociologie sau filozofie, ci școala de catiheți de la Fălticeni, unde se luptă, alături de Trăsnea și de alții cu o gramatică absurdă, veritabil instrument de tâmpire a spiritului juvenil.

Caracterizarea făcută de critic este, totuși, inspirată, pentru că ea sugerează un adevăr estetic, și anume că autorul *Amintirilor din copilărie* și al nuvelei *Moș Nichifor Coțicarul* este, în fond, dincolo de imaginația lui umoristică, de homerismul, curățenia, complexitatea și sănătatea limbii lui (dincolo sau prin toate acestea și prin încă ceva ce trebuie determinat!) un creator de clasă ieșit, să mai spunem o dată, din straturile vechi ale culturii populare. Au dreptate cei care-l consideră un scriitor reprezentativ, dar dacă nu dovedim că este un scriitor bun și că în scriitura lui se manifestă o gândire profundă – în forme specifice – n-am spus esențialul.

În ecuația lui artistică – nici pur folclorizantă, nici savant barocă în genul lui Odobescu – intră și o latură morală evidentă și, uneori, chiar abuzivă. Creangă este un moralist, nu mai încape discuție, adică un spirit căruia îi place să observe *firea* omului și s-o judece. Există mai multe feluri de a face filozofie morală. Unii, foarte învățați, fac speculații inteligente asupra comportamentului uman și pun observațiile lor în fraze memorabile și, de regulă, paradoxale. Paradoxul, adică nodul gândirii, este piatra prețioasă de pe brățara unui aforism reușit. Cronicarii noștri, în frunte cu Miron Costin și Neculce, își împodobesc frazele cu trimiteri la morala creștină și, adesea, judecățile lor deplâng *hirea* schimbătoare a omului și nestatornicia lumii... Cantemir este întâiul nostru moralist profesionist în *Divan*, în parantezele din *Istoria hieroglifică* și în micile eseuri intercalate în narațiunea din *Hronicul* său. O carte pe care istoricii literari români n-au citit-o niciodată din acest unghi. „Sentențele" lui vin din *Biblie*, dar și din filosofii greci și latini. Ele deschid calea unei vocații (vocația moralistică) pe care literatura română a urmat-o, direct sau indirect, și a împlinit-o în faza ei modernă prin Kogălniceanu, Maiorescu, Eminescu (în proza lui politică), Ibrăileanu, Iorga, Blaga, Călinescu, Zarifopol, Ralea, Cioran și atâția alții.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Creangă, cu altă pregătire intelectuală şi cu altă stare de spirit şi de inimă, ieşit din lumea ţărănească şi înzestrat cu o inteligenţă în care, am impresia, nu umorul este datul fundamental, ci capacitatea de a observa şi de a judeca drept imensul spectacol al moravurilor în viaţa de toate zilele, Creangă, zic, îl urmează în această tradiţie moralistică pe Neculce, nu pe profeticul Ureche sau pe tragicul, profundul Costin. Neculce vede şi partea înveselitoare a tragediei din vremea lui şi ia în râs, de pildă, obiceiul unui domnitor bătrân de a se ţine cu o femeie mai tânără şi de a ieşi cu ea în lume şi, ca să mascheze semnele decrepitudinii biologice, îşi leagă dinţii cu sârmă... Cronicarul nu are, nici el, prea multă carte, dar are talentul de a observa caracterul individului şi, când înfăţişează o scenă de viaţă, introduce şi o notă de umor. Umorul este o ironie mai blândă, scopul lui este să relativizeze lucrurile şi să elibereze spiritul de demonii înverşunării. Neculce descoperă *râsu-plânsul* în spiritul românesc predispus să cârtească şi să diminueze, prin asemenea paranteze, presiunea tragicului (*plânsului, vaietului* – două cuvinte care se repetă în discursul moralist românesc!)...

Regăsim această vocaţie în scrisul lui Creangă, începând cu obişnuinţa autorului de a se minimaliza, tactic, în faţa preopinentului văzut sau nevăzut. „A face pe prostul" este, se remarcă fără dificultate, o şiretenie ce are mereu câştig. Neculce se plângea de „firea lui cea proastă", dar când îi citeşti cronica (şi cronica se citeşte cu plăcere ca o naraţiune istorică) observi uşor că *firea proastă* nu-l împiedică deloc să fie muşcător în frază. Are mereu ceva de reproşat şi face, tot mereu, recomandări morale. Şi-i place să facă, dovada că *hirea cea proastă* şi *norocul lui cel prost* (de aceste nenoroc se vaită şi Miron Costin) exprimă, în fapt, acuitatea şi profunzimea unui spirit moralist. În cronică sunt însă şi pagini, de pildă acelea când îl ceartă pe Dimitrie Cantemir în exilul de la Kiev, în care tonul este direct şi autoritar. Creangă scrie în altă epocă şi are deja conştiinţă de autor. Se gândeşte să publice ceea ce scrie şi – nu este nicio îndoială – vrea să aibă succes cu scrierile sale. El compune poveştile şi *Amintirile* sale în chinuri (gramaticale), iar în tihna din Ţicău nu-l grăbeşte şi nu-l ameninţă nimeni cu sabia. Îi place să joace comedia modestiei („şi de, prost oi fi, dar inimă mare am", „aşa socotesc eu cu firea mea cea proastă") şi vorbeşte mereu cu o suspectă umilinţă de „ţărănească" lui (limba pe care o vorbeşte şi în care scrie) pentru a da peste nas snobilor intelectuali din Iaşi care văd în el doar bun narator de anecdote piperate.

O comedie care aduce, trebuie să recunoaştem, mult folos prozatorului care, cu acest mod de a se comporta şi cu bunul lui simţ indiscutabil, câştigă partida, este băgat în seamă, intră într-un cerc de intelectuali iluştri, se împrieteneşte cu cel mai important poet al epocii şi, înainte de orice, îşi scrie opera. Nu întinsă, dar esenţială cum se va dovedi ulterior. Umorul este, o însuşire rară şi foarte preţioasă pentru un scriitor, dar, de ar fi numai vocaţia umorului, opera literară n-ar urca în clasa estetică de sus. Creangă are şi alte calităţi care fac din el un scriitor autentic, chiar un mare scriitor din familia moraliştilor. Cel dintâi semn este că îi place să povestească şi, din ceea ce povesteşte, trage o învăţătură (o morală), pune mai mereu istoria într-o parabolă. Parabola foloseşte, la suprafaţă, tonul jovial, uneori

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

bârfitor, dar jovialitatea şi bârfa simpatică ascund de regulă o cruzime moralistică, aşa cum încerc să dovedesc în acest studiu.

Ştiinţa şi abilitatea lui Creangă de a fi moralist şi de a da textelor sale un grad de înţelepciune şi seriozitate se bizuie pe proverbe şi zicale, pe scurt: pe înţelepciunea populară. Frazele lui sunt împodobite cu aceste aforisme ţărăneşti, devenite bunuri curente. Primejdia ar fi ca prin aglomerarea lor în naraţiune să îngreuieze lectura şi, până la urmă, să diminueze considerabil gustul estetic al cititorului, mefient, de regulă, faţă de asemenea complicaţii stilistice. Cine are timp să înghită atâtea proverbe într-o operă literară care trebuie să fie fluentă, directă, surprinzătoare şi să comunice reflecţii noi, nu vorbe ştiute şi răsştiute, stereotipii insuportabile? Aşa ar trebui, poate, să fie, dar în cazul prozei lui Creangă efectul este altul. Înţelepciunea veche, ţărăniile, expresiile idiomatice stau bine în frază şi nu strică deloc plăcerile lecturii. Dimpotrivă, duc gândul la o epocă de clasicităţi şi dau sentimentul că eroii din aceste poveşti fabuloase sau din nuvelele mai aproape de vremea noastră vorbesc o limbă a eternităţii. O convenţie pe care lectorul o acceptă, chiar dacă în naraţiune sunt multe cuvinte pe care limba literară modernă nu le mai foloseşte. Curios, opera lui Creangă nu are nevoie de dicţionar pentru a fi înţeleasă. Doar din când în când consultăm *glosarul* pentru a prinde nuanţa unui termen, în rest contextul frazei lămureşte totul.

Revin la tehnicile moralistului Creangă – să le spunem astfel – bazate pe avalanşa de proverbe care definesc un caracter, un viciu sau o virtute omenească, o situaţie de viaţă, în fine, tot ceea ce se leagă de existenţă şi de moravurile existenţei rurale. G. Călinescu a reprodus o parte din ele în *Ţărăniile lui Creangă*[2], iar Iorgu Iordan[3] a extins analiza şi a dat o listă întinsă de expresii idiomatice, proverbe, zicale (maxime sau sentinţe), citate, versuri din cântecele populare care au valoare aforistică. Alţi cercetători (Ovidiu Bîrlea[4], N. Constantinescu, P. Ruxăndoiu, Constantin Negreanu etc.) au studiat, din punctul de vedere al folcloristicii moderne, structura şi scenariul paremiologiei în textele prozatorului. Lista este, repet, lungă şi la o nouă lectură a poveştilor, povestirilor şi a *Amintirilor din copilărie*, chiar şi a scrisorilor (nu prea numeroase şi nici prea lămuritoare pentru viaţa intelectuală a prozatorului!), poţi găsi vorbe de duh noi... Ele se află, repet, în toate cele patru categorii de scrieri, inclusiv, se înţelege, în scrierile didactice. Este inutil să le reproducem pe toate pentru a dovedi uşurinţa cu care povestitorul manipulează şi potriveşte – am putea spune chiar: personalizează, adaptează necesităţilor creaţiei sale – aceste formule care, circulând prea mult, riscă să devină nişte banalităţi fără rost într-o pagină literară. La Creangă ele îşi regăsesc însă rostul, graţie contextului în care sunt puse şi graţie, desigur, talentului cu care sunt comunicate.

---

[2] *Viaţa şi opera lui Ion Creangă*, Bucureşti, Editura Cultura Naţională, 1938, p. 203 şi urm.
[3] *Introducere* la *Opere* I–II, Bucureşti, Editura Minerva, 1970.
[4] *Poveştile lui Creangă*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Am recitit, la rândul meu, poveştile şi *Amintirile* din acest unghi şi am selectat câteva pentru a vedea, la urmă, ce morală sugerează şi în ce fel este moralist Creangă care, în fond, nu inventează niciun aforism, reproduce doar ceea ce a învăţat din literatura orală şi din cărţile bisericeşti pe care le-a citit. Le citez în ordinea dată de cronologia scrierilor:

„Dar binele, câteodată, aşteaptă şi rău".

„Dar nu-i întotdeauna cum se chiteşte, ce-i şi cum se nimereşte".

„Că toată pasărea pe limba ei piere".

„Apoi dă, nu ştii d-ta că nevoia te duce pe unde nu ţi-i voia?"

„Când ar şti omul ce-ar păţi, dinainte s-ar păzi".

„Şi peatra prinde muşchiu dacă şede mult într-un loc".

„Să te ferească Dumnezeu de femeia leneşă şi mârşavă şi răsipitoare".

„Şi apoi este o vorbă: că până la 20 de ani se însoară cineva singur, de la 20-25 îl însoară alţii; de la 25-30 îl însoară o babă, iar de la 30 de ani înainte numai dracu-i vine de hac".

„Apoi dă, stăpâne, în ziua de azi, dacă nu-i fi şi cu draci oleacă, apoi cică te fură sfinţii şi iar nu-i bine".

„Şi vorba ceea: la calic slujeşti, calic rămâi".

„Numai ce folos? Omul bun n-are noroc, asta-i ştiută".

„Rău-i cu rău, dar mai rău fără rău".

„Pesemne n-ai auzit vorba ceea: că de păr şi de coate goale nu se plânge nimeni, şi când nu sunt ochi negri, săruţi şi albaştri".

„Mare-i Dumnezeu, meşteru-i dracul".

„Ce-i scris omului în frunte-i e pus".

„Pentru că nu-i după cum gândeşte omul, ci-i după cum vre Domnul"

„Zi-i lume şi te mântuie".

„Dar până atunci, mai rabdă, Arap-Alb, căci cu răbdarea îi frigi pielea".

„Leagă calul unde zice stăpânul".

„Omul sfinţeşte locul".

„Vorba ceea: găsise un sat fără câini şi se primbla fără băţ".

„Căci ştii că este o vorbă: nu aduce anul ce aduce ceasul".

„Bine-a zis cine-a zis «că unde-i cetatea mai tare, acolo bate dracul războiu mai puternic»".

„Ia ascultaţi, măi: vorbă lungă, sărăcia omului".

„Numai de nu i-ar muri mulţi înainte! Să trăiască trei zile cu cea de-alaltăieri".

„Destul e o măciucă la un car de oale".

„Dă-i cu cinstea, să peară ruşinea".

„Iaca aşa, tot omul are un dar şi un amar; şi unde prisoseşte darul nu se mai bagă de seamă amarul".

„De-am fost răi, tu ni-i ierta, căci şi răul câteodată prinde bine la ceva".

„Şi cine dă săracilor, împrumută pe Dumnezeu, zice scriptura".

„Vorba ceea: Fală goală, traistă uşoară".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Dar, nu-i cum gândeşte omul, ci-i cum vre Domnul".
„Ia taci, măi femeie, că biserica-i în inima omului".
„Dar vorba ceea: «La unul fără suflet trebuie unul fără lege»".
„Cine poate oase roade, cine nu, nici carne moale".
„Vorba ceea: ziua se teme de bivol şi noaptea încalecă pe dânsul".
„Vorba ceea: cum şi-o face omul, nu i-o face nici dracul".
„Vorba ceea: toată pasărea pe limba ei piere";
„Vorba ceea: fă bine ca să-ţi auzi rău";
„Vorba ceea: părinţii mănâncă aguridă şi fiilor li se stripezesc dinţii" etc.

Sunt multe altele, îndeosebi în *Poveşti* şi *Povestiri,* mai puţine în *Amintiri din copilărie*. Creangă lasă impresia că ştie tot, pentru orice situaţie scoate din sacul lui fără fund o vorbă atingătoare sau o zicală care să confirme o calitate morală. Uneori pune aceste cimilituri în versuri sau face jocuri de cuvinte („Te-am aşteptat de Crăciun să vii, dar... beşteleu, feşteleu, că nu pot striga valeau şi cuvântul s-a dus ca fumul în sus şi de venit n-ai mai venit"), alteori ele au aparenţe licenţioase: „Lată-peste lată, peste lată – îmbujorată, peste îmbujorată – crăcănată, peste crăcănată – măciulie, peste măciulie – limpezeală, peste limpezeală – gălbeneală şi peste gălbeneală – hunduleţ!", dar analogiile, suspiciunile sunt înşelătoare, aici, pe când în povestirile corosive lucrurile ruşinoase sunt spuse de-a dreptul şi cu o mare iscusinţă. În aceste jocuri verbale există mai totdeauna o meditaţie serioasă, o opinie colectivă despre lume, cu o uşoară notă de resemnare. Cum vom vedea, Creangă se desparte într-o oarecare măsură de tradiţia cronicarilor, nu cultivă în chip deschis vaietul şi ideea zădărniciei zădărniciilor în cimiliturile, zicalele, pildele pe care le reproduce în texte sau, după cum umblă vorba, în intervenţiile sale publice. Este doar un scepticism de om păţit, trecut prin multe, exponentul unei clase vechi. „Dar iar mă întorc şi zic: mai ştii cum vine vremea? Lumea asta e pe dos, toate merg cu capu-n jos; puţini suie, mulţi coboară, unul macină la moară; şi acel unul are atunci în mână şi pânea şi cuţitul şi taie de unde vrè şi cât îi place, tu te uiţi şi n-ai ce-i face"... Este în acest fragment de proză ritmată filosofia din *Glosa* lui Eminescu, comunicată pe scurt şi în forme înveselitoare. Un scepticism, de-i putem zice astfel, bonom, ceea ce nu înseamnă mai puţin adevărat, *simţitor*, cum îi place anecdotistului să zică. Râsul nu spală totdeauna plânsul din frazele sale.

Versurile au darul, în scenariul basmului, să scurteze expunerea şi să sintetizeze comunicarea dintre personaje. Să citim din nou disputa dintre Flămânzilă, Ochilă, Gerilă şi *tovarăşii* lor. Un adevărat delir verbal. O ceartă în rime şi o capacitate, cu adevărat fabuloasă, de a amesteca în propoziţii hazul cu necazul, în fine, un duel continuu între construcţii lingvistice intrate în protocol. Care-i rostul lor în afară de acela, sigur, de a produce plăcerea cititorului sau a ascultătorului? Are dreptate, Iorgu Iordan, cred, să considere aceste construcţii fixe – unele dintre ele, probabil, creaţii personale ale lui Creangă – „nişte formule de ritual, menite să atragă atenţia ascultătorului că întâmplările povestite nu sunt reale"[5]... Au, în mod sigur, şi

[5] Vezi Ion Creangă, *Opere*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2000, repere critice, p. 1059.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

această menire, ea intră în scenariul basmului ca specie epică, dar schimbul de formule ritualice între aceste ființe fabuloase – adevărate genii ale naturii elementare – dă o puternică notă de jovialitate acestei confruntări, în fond, gratuite, făcută pentru pura plăcere a spiritului. Setilă, Gerilă, Flămânzilă, Ochilă se iau în râs, rând pe rând, își stabilesc genealogii ilustre (desigur comice), se împung cu vorbe istețe, se tratează cu gratuități verbale, mimând mari furii interioare, mânii și răzbunări care, de s-ar înfăptui, ar zgudui universul. Totul nu-i însă decât un concurs între *spuitori* uriași, iviți din adâncurile pământului și adunați acum laolaltă de dorința lor de a-l ajuta pe Harap-Alb, adică binele uzurpat de rău, adevărul devenit sclavul impostorii... Schimbul de replici de mai jos pare a fi un antrenament al spiritului pentru acești giganți care au de înfăptuit misiuni imposibile în viitor:

„Poate că acesta-i vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primar cu Chiorâlă, nepot de soră lui Pândilă, din sat de la Chitilă, peste drum de Nimerilă. Ori din sat de la Să-l cați, megieș cu Căutați și de urmă să nu-i dați".

„Oare nu cumva v-ați face și voi, niște feciori de ghindă, fătați în tindă, că sunteți obraze subțiri?"

„Al dracului să fii, cu tot neamul tău, în vecii vecilor amin! – De asta și eu mă anin și mă închin la cinstita fața voastră, ca la un codru verde, cu un poloboc de vin și cu unul de pelin, zise Gerilă".

„ – Ba că chiar că erai să ne dăruiești cu milă și cu daruri împărătești, dacă nu te vedeam când ai pașlit-o, farmazoană ce ești, zise Ochilă".

„Ia, mai bine hai la culcuș, că se face ziuă acuș".

„Harap-Alb și ceilalți, nemaiavând ce zice, pleacă capul rușinați, mulțămind lui Păsărilă și vestitului Ochilă, căci li-au fost ca niște frați".

„... și de la un loc, Gerilă, Flămânzilă și Setilă, Păsări-Lăți-Lungilă și năzdrăvanul Ochilă se opresc cu toții-n cale, se opresc și zic cu jale: Harap-Alb, mergi sănătos! De-am fost răi, tu ni-i ierta, căci și răul câteodată prinde bine la ceva! Harap-Alb le mulțămește, ș-apoi pleacă liniștit. Fata vesel îi zâmbește, luna-n ceriu au asfințit. Dar în pieptul lor răsare... Ce răsare? la un dor; soare mândru, luminos și în sine arzătoriu, ce se naște din scânteia unui ochiu fărmăcătoriu!"

Duelul verbal se încheie, cum se poate vedea, cu intervenția lirică și ironică a naratorului. După atâtea propoziții istețe, usturătoare, jocuri verbale, toate cu conținut moral, apar versuri naive despre *dor, soare mândru, ochiu fermecătoriu* și despre fata Împăratului Roșu acum îmblânzită și pregătită pentru o mare iubire. Creangă folosește în basm toate convențiile, inclusiv pe acelea ale poeziei idilice și sentimentale sub umbrela, evident, a umorului, arma predilectă a infanteriei sale literare.

Dar să revenim la literatura moralistică propriu-zisă, adică la „vorba ceea" și la pildele, ghicitorile lui Creangă dezvoltate și întoarse adesea spre paradox, pe scurt, la *potopul de proverbe* de care vorbește G. Călinescu. Ce spun ele despre moralistul acesta jovial, plin uneori de cruzimi în judecățile sale de existență? Să precizăm de la început că este greu de dedus o gândire personală și, deci, o morală

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

originală dintr-o proză în care naratorul folosește limbajul oralității, cu clișeele și înțelepciunile ei. Există, totuși, o morală în aceste formule lustruite de timp și în aceste pilde în care un țăran inteligent, care se face că înțelege greu dialectica socială (Moș Ion Roată) exprimă, în fapt, o gândire dreaptă și o morală țărănească, bazată pe ideea de justiție și omenie...

Dacă citim la rând *zicerile* citate, incluse, înainte sau după Creangă, în culegerile de proverbe românești și încercăm să tragem din ele o *morală* și un stil original de a judeca morala recomandată de cultura populară, ce putem observa?

1. Că *vorba ceea*, care deschide paranteza înțelepciunii sau închide gândirea banală pentru a o înnobila cu un aforism intrat în mentalul colectiv, este mai deasă în povești și povestiri, și mai rară în proza subiectivă, acolo unde naratorul are o identitate mai precisă și, în bună parte, se confundă cu aceea a autorului (scriptorului). Este o rațiune de creație în această disproporție? N-o văd limpede. Poate doar faptul că, fiind vorba de copilărie, prozatorul s-a gândit – și s-a gândit bine – că nu-i firesc să bage în capul firoscosului Nică prea multe *sentințe* și să facă din el un erou al înțelepciunii universale. Argumentul împotriva acestei ipoteze ar fi că, atunci când își povestește copilăria, Creangă are 40 de ani și naratorul său (cu care se identifică), la fel: *morala* aparține, deci, omului care scrie, el este acela ce vorbește în text, *vocea* lui se aude în această autoficțiune... Ce este indiscutabil e faptul că lucrurile sunt bine ticluite (a *ticlui*, este, repet, un verb esențial în vocabularul și în stilul epic al lui Creangă!) și că proza sa confesivă respiră mai liber și curge în ritmuri mai domoale, într-o notă de melancolie luminoasă, crepusculară, vegheată de un simț cu adevărat excepțional al umorului îngăduitor și recuperator.

2. Moralismul lui Creangă se identifică până la un punct cu acela al lumii țărănești din care a ieșit și pe care nu conține să-o laude și s-o cultive, în scrierile literare și pedagogice, prin „țărăniile" „prostiile", scornelile sale. Este, totuși, o capcană să credem că autorul lui *Moș Nichifor Coțicariul* este un simplu țăran isteț care știe să spună anecdote și, când se apucă să scrie, reproduce ceea ce a auzit în copilărie. Într-un rând, mărturisește, se pare, unui junimist că de la cinci ani a auzit de sute de ori poveștile pe care le spune și el. În lungile luni de iarnă, la lumina opaițului, povestitorii satului spun „tot felul de prujituri", iar el, Nică a lui Ștefan a Petrei, întins pe cuptor, ar fi ascultat cu mare atenție totul și, de emoție, nu poate dormi[6]. Alteori declară că a auzit poveștile în familie, de la mamă și de la Moș Vasile, iar amicii invidioși ca Gh. Ienăchescu declară chiar că Ion Creangă și-ar fi însușit manuscrisul cu povești al unui oarecare Costache Bute, bătrân agent electoral[7]. Nu-i scoasă din discuție nici Tinca, țiitoarea care-i prepara sarmalele și plăcinta poale-n brâu. Și ea este citată printre inspiratorii prozatorului. Toate acestea sunt greu de crezut și, de ar fi, ele nu justifică în niciun fel talentul lui Creangă, nici spiritul moralist deseori acid, alteori tolerant, omenos, profund în ambele ipostaze. „Morala" moralistului Creangă se ridică, în mod vizibil, pe

[6] Cf. G. Călinescu, *op. cit.*, p. 163.
[7] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

morala lumii țărănești, dar nu se identifică până la capăt cu ea pentru că între ele se află un creator misterios care, prin frazele lui „chinuite" (cum se jelește mereu), personalizează aceste stereotipii și dă un sens nou temelor, miturilor, vorbelor pe care le împrumută. În literatură important este, se știe, nu atât *ce spune autorul*, ci *cum spune*, adică organizarea interioară a discursului și sugestiile noi pe care le capătă, în structura lui, frazele încărcate de „vorba ceea" și de pilde.

*

Așa se întâmplă că moralistul Creangă iese bine la o lectură făcută de criticii moderni, plictisiți de regulă de „țărăniile" altora. Dar ce poate să ne spună „potopul" de proverbe, zicale, de „vorba ceea" și de alte parascovenii ce țin loc de comentarii analitice în frazele ticăite și bine ticluite ale „povestariului" Creangă? Ele vorbesc despre ceea ce numim în chip curent *firea* omului, despre binele sau răul care-l stăpânește, despre norocul sau, dimpotrivă, nenorocirile care-l pândesc. O propoziție („zi-i lume și te mântuie") sugerează un spirit care se resemnează până la un punct cu răul intrinsec al lumii, un scepticism care depune armele în fața inexorabilului din existență. Creangă pare că s-a lămurit definitiv cu mersul lumii: *asta este, ce să-i faci?, nu-i nimic de făcut*. Altă, zicere, din aceeași familie, confirmă atitudinea de reculegere a omului în fața destinului: „Ce-i e scris omului în frunte-i e pus" sau, într-o nuanță religioasă: „Pentru că nu-i după cum gândește omul, că-i după cum vrè Domnul". Nici aici nu se întrevede un act de revoltă, o indignare față de fatalitățile ce-l apasă pe bietul om. Unele sunt înscrise în gena lui (*scrise pe frunte*), altele vin de sus, de foarte de sus, de la Creatorul divin.

În felul său și cu o vorbă din popor, *povestariul* nostru acceptă ideea că omul, orice ar face și orice ar zice, este o jucărie a soartei. În privința *nenorocului* (fantasma cronicarilor români și ale existențialiștilor Eliade și Cioran, fantasma, în fond, a mentalului, imaginarului colectiv românesc!), Creangă este, tot așa, temător, chiar convins că omul bun este urmărit, ca un blestem, de nenoroc: „Numai ce folos? Omul bun nu are noroc, asta-i știută". *Știută* întâi din paremiologia românească și fixată în morala omului de rând. Prozatorul sugerează mereu acest scepticism fundamental, sugerând că dacă ți se întâmplă să-ți iasă ceva *bine* în viață, așteaptă-te că vine în grabă *răul*. Încă o *știută* pe care prozatorul pățit o pune prevenitor sub ochii cititorului său: „dar binele așteaptă,câteodată, și rău". Numai câteodată? Maiorescu, sceptic și el, dar cu mai mare cultură filosofică decât Creangă, avertizează într-un aforism: „teme-te a doua zi după succes". Referința este, aici, mai direct la mentalitatea lumii noastre. Creangă formulează aceeași idee de la un alt etaj al înțelepciunii, zicala lui, scoasă din folclor, fiind mai veche și, deci, cu un mai mare grad de folosință.

Să se remarce faptul că *răul, soarta, binele, norocul, datul omului* și ideea neputinței omului de a învinge ce este deja hotărât pentru el sunt noțiuni care, într-un chip sau altul, revin în acest șir lung de aforisme care inundă poveștile sau, cum le zic unii, „năzbâtiile" sale. Încă o dată, nu toate sunt înțelepciuni inventate de Creangă, dar sunt înțelepciunile care, asimilate în text, dau greutate filosofică textului și credibilitate morală autorului. *Cam așa stau lucrurile, așa se petrece în*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

viață, iată ce-l așteaptă pe bietul om... asta vrea să spună prozatorul din spatele sentințelor pe care nu mai prididește să le citeze, ca argumente sigure, în discursul său moral. După sugestia că după *bine* apare *răul*, ca factor de echilibru într-o construcție universală, Creangă persistă pe firul răului în lume. Se vede limpede că este tema lui predilectă. Aflăm, de pildă, că răul în lume este rezistent („și vorba ceea: lucrul rău nu piere cu una, cu două") sau că, atunci când faci bine cuiva, așteaptă-te să-ți facă rău, căci așa este firea omului, nu lasă nicio faptă bună nepedepsită. „Fă bine, ca să-ți auzi rău", zice sintetic Creangă, comunicând unul dintre paradoxurile moralei comune, greu de explicat.

Altădată citează, mai tolerant, vorba ceea care zice că „rău-i cu rău, dar mai rău fără rău", o vorbă care, la prima vedere, reabilitează într-o oarecare măsură manifestările *răului* în viața omului. Cum să fie mai rău absența răului decât prezența lui? Este, sugerează moralistul: absența răului înseamnă solitudine adâncă, sentimentul neantului, în fine, o golire primejdioasă a ființei, un gol istoric și, mai mare și mai apăsător, un gol existențial... Și atunci? Atunci *mai bine cu rău decât fără rău... Mai bine agitația, brutalitatea realului decât inerția neantului, mai bine violența prezentului, decât deșertul solitudinii* etc... O zicere, oricum, paradoxală, tocmai bună să devină un subiect fertil de meditație pentru spiritul sofistic. Creangă nu-i un sofist, deși are aptitudinea pentru a tăia firul în patru când e vorba de omul care încurcă lucrurile în viață sau le „șmicherește"... Folosul răului în propoziția pe care o citează pare a se referi la o situație intimă din viața individului, nu la o ipostază metafizică. Oricum, înțelesul ei este mai precis în acest domeniu. Când un bărbat scapă de o nevastă rea este bine, omul a scăpat de o năpastă, de o piază rea; când o femeie brutalizată de un soț bețiv scapă de el este, la fel, bine, femeia a scăpat de un mare rău, viața ei poate lua alt drum, mai bun; dar nici văduvia lungă nu-i bună, nici solitudinea deplină nu aduce fericire individului. Așa că, vorba ceea, *mai bine-i cu rău, decât fără rău* în această situație. Nu putem ști dacă povățuitorul Creangă s-a gândit și la alte situații de existență în care prezența răului să fie acceptabilă absenței absolute a răului, adică a neantului existențial.

Ce-ar mai fi de zis despre foloasele răului în viață când omul nu știe și nu face decât să se ferească așa cum poate de el? Ei, bine, Creangă cu știința lui sătească, spune că „răul prinde bine la ceva". Este vorba pe care i-o spun lui Harap-Alb aliații săi Flămânzilă, Gerilă, Setilă etc. când se despart de el. „De-am fost răi, tu ne-i ierta, căci și răul prinde bine la ceva" se scuză ei, după ce făcuseră tărăboiul cunoscut, dar și faptele fabuloase fără de care eroul n-ar fi putut duce misia sa la capăt. Un „rău" mic în raport cu binele enorm pe care acești uriași ai naturii germinative îl săvârșiseră fără plată. Niște mercenari ai universului incomozi, conflictuali, dar viteji și de nădejde. Ei au bunul-simț să-și ceară iertare și să nu pretindă recompense... „Răul" provocat de ei servește, într-adevăr, la ceva... Chiar și numai la faptul că dă prilej cititorului să se întâlnească cu niște personaje fabuloase și să urmărească disputa lor verbală ce ar fi crâncenă, dacă n-ar fi comică...

După *rău* vin în ordinea frecvenței, noțiunile morale legate de modul în care omul își întâmpină *soarta* (noțiune recurentă în epica morală a lui Creangă) ce-i

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

este dată dinainte. Este un capitol bogat în opera moralistului. Este câmpul lui de vânătoare cel mai rodnic, subiectul predilect de reflecție, și aici îl ajută cel mai bine dicționarul de *vorba ceea*, pe care îl știe pe de rost. Așadar: omul lui Creangă (personajul din scrierile sale) știe sau ar trebui să știe că în viață nu se întâmplă totdeauna ce gândește și ce vrea el, se întâmplă și ceea ce vrea hazardul. Așa că este bine să țină minte că „nu-i totdeauna cum se chiteşte, ce-i și cum se nimerește". Ce și cum se nimerește reprezintă neprevăzutul, iraționalul, accidentalul, întâmplarea rea. Omul cu minte să fie, dar, pregătit să le primească și pe acestea, căci și ele fac parte din viață. Soarta i le poate scoate în cale când nici nu se gândește. Cu această înțelepciune, el nu va opri, poate, manifestările neprevăzutului, dar va fi mai bine pregătit să le întâmpine. „Căci [de-ar] ști omul ce-ar păți, dinainte s-ar păzi" – vine în completarea propoziției dinainte, când nu vine proverbul, mai cunoscut: „paza bună trece primejdia rea". Amândouă dau o șansă (condiționată, evident, nesigură, dar, totuși o șansă) omului – frunză în vârtejurile destinului – de a se feri de nenorocirile ce-l așteaptă. Că nu se poate păzi în totalitate și mereu de ele este altă poveste. Creangă o sugerează și pe aceasta, chiar cu mai mare convingere. Ca țăran, Creangă crede în soartă și mai toate reflecțiile citate de el vorbesc de ea. Și, ca în imaginarul țărănesc, soarta se identifică de multe ori cu divinitatea. Prozatorul o primește și o judecă în scrierile sale, se va vedea deîndată, în două chipuri.

Până atunci să remarcăm că mai este ceva cu omul lui Creangă, pornit în imprevizibila viață cu un sac de proverbe în spate. Omul lui Creangă sau Creangă însuși, povestitorul care vorbește în numele personajelor sale? Oricum ar fi, ideea sa este că orice om este o combinație de *daruri* și *amaruri* și că ele se luptă pentru prioritate. Când învinge unul, celălalt tace. Moralistul, un sceptic pozitiv de felul lui, un optimist cu crize de scepticism moderat, atrag atenția personajului său: „iaca așa, tot omul are un dar și un amar; și unde prisosește darul nu se mai bagă în seamă amarul". Aforism nu ușor de descifrat și, oricum, foarte greu de urmat. Când și în ce fel *prisosește darul* și, dacă prisosește, cum de nu se mai simte amarul, care, știm din alte vorbe de bun simț, nu piere cu una cu două?... Creangă nu dă alte explicații. Avertizează doar că existența omului este o sumă de capcane și omul însuși este o sumă de energii spirituale, vocații, daruri (haruri) și, totodată, de nefericiri care-i determină soarta. Asta dacă încercăm să ghicim ce spun, în adâncul lor, aceste vorbe venite de departe, din adâncurile mentalului românesc...

*

Mai personale, mai nuanțate, marcând o opțiune mai sigură, sunt aforismele care definesc caracterul individului și comportamentul lui public sau în intimitatea familiei. Din frecvența lor, putem deduce că Ion Creangă este un spirit familist, chiar un *spirit cazanier*, un sedentar autoritar care ține să se respecte întocmai în casa lui tradiția. N-a avut noroc însă de o familie cum o dorea el. Ceea ce nu l-a împiedicat însă să scrie despre morala bună a familiei și să râdă de femeia leneșă și de nevasta rea, mai ales când aceasta ajunge la vârsta canonică, adică la condiția de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

babă. Şi, dacă facem o socoteală simplă, babele lui Creangă îşi încep viaţa lor cam de pe la vârsta de mijloc. Pe la 40 de ani... Moralistul din Ţicău nu le poate suferi, le găseşte toate cusururile din lume, le bârfeşte, ca Moş Nichifor Coţicarul, le calomniază cu poftă şi imaginaţie, cum am arătat de mai multe ori. Exceptând pe Smaranda – mama – şi „cele fecioare sprinţare" care i-au luminat copilăria, Creangă artistul îndreaptă mereu un ochi rău asupra femeii, fără a fi un spirit totalmente misogin. Nici moralistul Creangă nu arată mai multă consideraţie faţă de femeia care iese din condiţia ei tradiţională, adică aceea de a face copii, a face mâncare, a spăla şi, în genere, a duce grijile casei. „Să te ferească Dumnezeu de femeia leneşă şi mârşavă şi risipitoare" – scrie el într-un rând, reluând o sentinţă populară, desigur. Prozatorul are despre femeie o mentalitate rustică. Pe prima nevastă, Ileana, o suspectează de necredinţă conjugală şi o socoteşte după o vreme, de data aceasta fără mari dubii, risipitoare, leneşă şi mârşavă, pentru că nu are grijă de treburile gospodăriei. De aceea, zice-se, o bate cu cruzime faţă de martori. Pe Tinca Vartic – ţiitoarea care dă, totuşi, dovezi de fidelitate şi vrednicie în bojdeuca de pe Valea Plângerii, o laudă, dar, din când în când, pentru a nu-şi lua nasul la purtare – zic unii contemporani răuvoitori – Creangă îi aplică sancţiuni corporale. Cea dintâi (Ileana) plecând în lume după un călugăr şi lăsându-l cu un copil (Constantin), cealaltă (Tinca) s-a măritat la un an după moartea prozatorului. Creangă pare a repeta, în privinţa femeilor, destinul lui Anton Pann care, având multe necazuri în timpul vieţii cu nevestele sale infidele, a lăsat ultimei un testament drastic prin care o trimitea în călugărie. Nevasta rea a preferat însă să se mărite repede cu ucenicul lui Pann.

Sunt în textele lui Creangă şi sentinţe care sugerează că justiţia divină şi justiţia omenească funcţionează totuşi în lume şi pot stăpâni şi pedepsi neadevărul şi viciul: „Toată pasărea pe limba ei piere", citim într-o frază. Răul are, aşadar, un capăt şi piere prin excesele lui. Alta confirmă faptul că „omul sfinţeşte locul" sau că „fală goală – traistă uşoară" şi „cine dă săracilor împrumută pe Dumnezeu"... Lăsând deoparte alte ziceri care indică, în genere, un moralist bine cumpănit, îngrijorat de soartă şi speriat de ubicuitatea răului în viaţă, aş cita unul care pare a nu ieşi din înţelepciunea populară, ci din mintea unui moralist cultivat: „La unul fără suflet trebuie unul fără lege". Aforismul acesta este atât de limpede, de hotărât şi de frumos, încât aproape că nu poate fi interpretat. Sau n-ar trebui să fie interpretat pentru a nu-i deforma printr-o linie subiectivă exactitatea desenului şi justeţea moralei din interior. Este aici, am sentimentul, altă morală, decât aceea a toleranţei creştine ţărăneşti, o morală, în genere, permisivă, iertătoare, menită să evite conflictele radicale. Proverbul citat sugerează o lege mai dură de urmat în viaţă, şi anume: *nelegiuirea morală nu poate fi învinsă prin milă, ci printr-o lege care nu mai respectă nicio lege*... Nu mai este vorba, dar, de iertare, resemnare, îngăduinţă, blândeţe faţă de faptele omului fără suflet, ci de o morală incoruptibilă care, pentru răpunerea imoralităţii, poate încălca legile moralei curente. E bine? E rău? Niciun răspuns nu poate fi bun la această dilemă pentru că, neştiind cu ce greşeşte cel fără suflet, nu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

putem să-i dăm dezlegare totală nici celui care, pentru a zdrobi nesimțirile, injustițiile, cruzimile, suspendă legea curentă și scoate legi excepționale...

*

În rest, Creangă marchează și, din loc în loc, vituperează viciile morale comune sau indică liniile morale colective: „cine poate oase roade; cine nu, și carne moale", „capra sare masa și iada sare casa", „părinții mănâncă aguridă, și fiilor li se străpezesc dinții" etc. Un scepticism sănătos, prevăzător, am putea zice, trece prin aceste faze, o resemnare pozitivă, în fine, o acceptare rațională a inacceptabilului din existență. Prozatorul știe până unde poate să oprească comentariile sale morale. Nu-i un spirit provocator.

În privința divinității, Creangă se arată, în literatura lui moralistică, în două feluri: o dată îl identifică pe Dumnezeu cu destinul și, resemnat, scrie că *nu-i cum gândește omul, ci cum vrea Domnul,* altădată îl compară pe Dumnezeu cu diavolul și zice că „mare-i Dumnezeu, meșter îi dracul" sau că *ce-și face omul cu mâna lui nu desface nici diavolul.* Dracul are puteri suficient de mari în lume, ne lasă Creangă să înțelegem, dovadă că-l citează de multe ori. De pildă, omul trebuie să știe că, în viață, este înțelept să te pui bine cu dracii, nu numai cu sfinții „apoi, dă, stăpâne, în ziua de azi, dacă nu-i fi și cu draci oleacă, apoi cică te fură sfinții și iar nu-i bine". *Să fii cu draci* (îndrăcit, vehement, îndemoniat) sau *să te dai bine pe lângă draci*, să colaborezi cu ei, să te înfrățești cu ei până treci puntea primejdioasă? Propoziția lui Creangă este ambiguă. Programatic ambiguă, am impresia, pentru a sugera slaba morală a timpului (morala „zilei de azi"). Oricum, dracul are puteri mari și în viața familiei. Când nimeni nu te mai ajută să te însori, poate interveni diavolul pentru a duce lucrurile la capăt, ca în cazul lui Stan Pățitul. Proverbul citat de Creangă stabilește o ierarhie a peținului: „Și apoi este o vorbă: că până la 20 de ani se însoară cineva singur, de la 20-25 îl însoară alții, de la 25 la 30 îl însoară o babă, iar de la 30 de ani înainte numai diavolul îi vine de hac"... Cum se vede, baba este bine plasată pe această scară a performanțelor: îndată după drac care este, știm deja, meșter în toate. Dracul mai are o calitate, notează moralistul Creangă într-un limbaj și cu o simbolistică mai abstractă: știe unde să lovească, este un strateg desăvârșit, intuiește punctul slab sau punctul tare al redutei și acolo atacă. Nu știm la ce război moral se referă Creangă, dar sugestia lui este bună pentru toate situațiile de pe pământ în care se amestecă diavolul... Parcă mai mult și mai des decât Dumnezeu: „Bine a zis cine-a zis că unde-i cetatea mai tare, acolo bate dracul război mai puternic".

Pe fiul lui Dumnezeu îl bagă și în situații mai delicate, cum este aceea dintr-o poveste „corosivă" și-l pune să pronunțe cuvinte rușinoase, acelea pe care omul obișnuit nu le spune în public. Mai mult: Hristos face ca prin prorocirile lui să rodească sămânța porcoasă a țăranului... În *Ivan Turbincă*, divinitatea reintră în atribuțiile sale: este la curent cu ceea ce se întâmplă pe pământ, răsplătește generozitatea lui Ivan și, când acesta îi răstălmăcește ordinele și se răzbună pe Moarte, Dumnezeu arată îngăduință și chiar oarecare satisfacție... Autoritatea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

divinității este, astfel, restabilită în imaginarul operei lui Creangă. În ce privește relațiile dintre Dumnezeu și om, Creangă – dacă ne luăm după zicala pe care o notează – este de părere că omul are o mare apetență pentru suferință: „Vorba ceea: să nu dea Dumnezeu omului cât poate el suferi"... O vorbă inteligentă, o vorbă miloasă, în fine, un alt Creangă – nu cel jovial și umoristic care vorbește numai „în tâlcuri" într-o limbă pe care o sucește și-o răsucește cum vrea („țărănească" lui), obținând efecte neașteptate; un Creangă milos, omenos, creștin.

*

Acum, dacă punem cap la cap aceste reflecții asumate și încercăm să definim, pe scurt, moralismul lui Creangă, ce-am putea spune despre el? Creangă nu are, în chip evident, o teorie morală născocită de el, toate ideile lui vin de unde am văzut că vin și, el însuși, când e să-și recunoască originalitatea, se apără, se minimalizează, face pe inocentul, nu-și recunoaște niciun merit. Nu-i foarte sincer în această exagerată modestie, modestia este mai degrabă tactică. Are o părere sigură despre om și ea poate fi dedusă din judecățile sale care nu sunt totdeauna favorabile. Cheamă în ajutorul lor înțelepciunea țărănească, cartea lui de referință, bibliografia pe care o poartă în memorie. Ea acoperă toate situațiile de viață și poate da sentințe morale despre toate virtuțiile și păcatele omului. Cum trebuie să fie omul pentru a ieși bine de la această judecată? În primul rând, omul – zice Creangă – de data aceasta cu vorbele lui nu după cum zice „vorba ceea" – omul să fie „chitit la capul său", adică normal, cu minte, să nu facă ceea ce nu trebuie, să respecte regulile comunității. Să nu fie, apoi, „posomorât și bezmetic", să nu fie „rău de gură" și, mai ales – moralistul insistă asupra acestui aspect – omul bun, omul de treabă, gospodarul respectat, să nu fie – niciodată – „nechitit la minte și nechibzuit la trebi".

Chibzuința și hărnicia în gospodărie sunt calități esențiale în morala lui Creangă. Fata moșului este frumoasă și harnică, atunci când i se spune să facă ceva, face, își suflecă mânecile, calcă lutul și lipește cuptorul, apoi îl humuiește „de-ți era mai mare dragul să-l privești". Fata este, pe deasupra, și modestă, nu suferă de lăcomie și nici de vanitate. Când e pusă să aleagă o ladă, o alege pe cea mai veche și mai urâtă (simbolul virtuții ascunse). Modelul pozitiv. Comportament *cum trebuie*, după regulile țărănești, legi, în fond, universale. Fata babei este, dimpotrivă, alintată, corcolită și leneșă. Ea face lucruri de mântuială, arde mâncarea și înspăimântă lighioanele Sfintei Duminici. Pusă și ea să aleagă un dar, se repede lacomă la lada cea mai frumoasă și mai nouă, plină, se va dovedi după aceea, nu cu comori, ci cu balauri care-o mănâncă și pe ea, și pe baba zgârcită... Modele negative. Bunicul David din Pipirig este „așezat la mintea lui", își caută de trebi și lasă pe bunica într-ale sale, „ca un cap de femeie ce se găsea". Bărbatul are, dar, treburile sale, trebuie să fie cumpănit la minte ca să le facă bine și la timp, femeia le are pe ale sale. O discriminare („ca un cap de femeie ce se găsea") pe care Creangă n-o ascunde, aici și în alte notații, dar nici n-o exagerează. El se ține de tradiție și recomandă regulile. Popa Oșlobanu este „om hursuz și păclișit", nu-i

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

primește pe copii cu colindatul. Nică este „ușernic" – fuge de acasă, mătușa Măriuca „nu-i o femeie de înțeles", ea e „una din cele care scoate mahmurul din om".

Care ar fi, în aceste condiții, modelul uman pe care îl propune doctorul în științele rurale Creangă? Să observăm, mai întâi, că el nu-și cruță naratorul. Adică pe el însuși sau, mă rog, personajul exponențial al autoficțiunii sale, Nică. Nică, s-a văzut, se autodenunță mai mereu, recunoaște a fi leneș, fugitiv, mincinos, umblă cu *șmichirii* (când fură cireșile), dă dovadă de cruzime (cu pupăza – o baricadează în scorbură și-i terciuiește oulele), este peste măsură de mâncăcios, în fine, când crește, Nică începe să fie interesat de moravurile călugărițelor de la Văratic și, de este să-l credem, a fost martor la scene intime în pădure. Nică face, pe scurt, toate năzbâtiile pe care le fac în genere copiii și adolescenții din mediu rural tradițional. La școală strivește muștele cu ceaslovul și, când este vreo pomană în Humulești, nu scapă prilejul să-și umple sânul cu bunătățile din pomul mortului. Este limpede, Creangă nu-i face un portret pozitiv copilului care a fost. Dar nici unul antipatic, negativ. Ține lucrurile la jumătate și, autocalomniindu-se cu grijă, prezintă în așa fel întâmplările, încât portretul lui Nică (*alter ego*-ul său, *ego*-ul ficțional!) iese până la urmă bine și este însoțit, totdeauna, de afecțiunea cititorului. Prozatorul se mai vaită o dată la sfârșitul capitolului (se vaită de sine și de netrebniciile pe care le-a săvârșit), dar fără convingere, având grijă ca, la lectura frazelor, cititorul lui să înțeleagă pe dos: „În sfârșit, ce mai atâta vorbă pentru nimica toată? Ia, am fost și eu, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită din Humulești, care nici frumos până la douăzeci de ani, nici cu minte până la treizeci și nici bogat până la patruzeci nu m-am făcut. Dar și sărac așa ca în anul acesta, ca în anul trecut și ca de când sunt, niciodată n-am fost!".

*

Nu-l putem identifica integral pe Creangă, autorul, cu personajele sale, chiar dacă avem atâtea argumente să credem că, vorbind de ele, ceva din filosofia lor de viață aparține prozatorului. Dacă le judecăm împreună, vedem că un model generic se poate scoate din comportamentul lor. Este *omul de treabă* sau – cum am zis mai înainte, citându-l chiar pe Creangă – *omul chitit la capul său*. Nu modelul ideal, ci omul care respectă regulile moralei comune. Este, într-o oarecare privință, *omul clasic*, produs al moralei creștine, trecut prin experiența dură a lumii țărănești. Nicio calitate nu-i sublimă, aici, și foarte puține căderi morale sunt de neiertat. *Omul onest* al moraliștilor francezi se prezintă, aici, într-un mediu de cultură populară veche, în varianta, repet, a *omului de treabă*, adică *omul la locul lui*, nici pururi vesel, nici mereu posomorât, omul care își cunoaște, ca bunicul David, *treburile lui*, are minte, chiteşte cu folos, se are bine cu vecinii, nu-i excesiv de bisericos, dar nici potrivnic nu este bisericii. Există o opinie publică și, în genere, omul lui Creangă o respectă. Când un copil face un fapt nechibzuit (fură cireșele de la moșul său), tatăl se duce și împacă amiabil lucrurile. Vorba bună este, în lumea patriarhală pe care o descrie Creangă, instrumentul de lucru obișnuit. Cei cu gura mare nu sunt luați în seamă, iar cei care săvârșesc mari fărădelegi nu există în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

universul imaginar al lui Creangă (cel din *Amintiri din copilărie): tâlharii, criminalii, violatorii, înşelătorii...* Idilism, pură reverie literară, viziune de om matur pentru care lumea copilăriei este un paradis? Pot fi şi acestea, dar sigur este că prozatorul n-a avut timp sau n-a voit să se ocupe de astfel de fapte abominabile. Le-a exclus, pur şi simplu, din autoficţiunea sa...

În *Povestiri* apar, totuşi, semnele cruzimii moralistului jovial. Reveria (sau euforia) umoristică ascunde uneori colţi de fiară care muşcă adânc din trupul viciilor umane. Creangă, cu ţărănească lui – când bonomă, împăciuitoristă, când muşcătoare –, face caracterologie cu o viziune, e drept, mai degrabă maniheistă, fără mari complicaţii. Să luăm cazul omului leneş din povestirea cunoscută. Leneşul – în varianta aici a leneşului absolut, patologic – nu acceptă nimic din ceea ce l-ar putea scoate din inerţia lui fundamentală şi din inapetenţa lui monstruoasă. Este un profesionist în disciplina lui (viciul de a nu face nimic). Este un model negativ total. Consătenii lui, cu binecuvântarea şi satisfacţia naratorului, îl spânzură – simbolic, desigur – pentru ca modelul inutilităţii, trândăviei să nu prindă rădăcini. Morală inacceptabilă? Aşa s-a zis, dar cum este vorba de o ficţiune, morala fabulei nu pune în pericol regulele moralei comune...

Putem cita, la acest capitol, antipatia programatică pe care Creangă o are faţă de *babe*. Adevărat, umoristului Creangă nu-i plac deloc babele, de regulă, zgârcite, rele, toxice, intrigante. Ca baba din *Povestea lui Stan Păţitul* – „tâlpoaia", „pohoata de babă", „babornița", „hoanghina", „hârca" etc. Naratorul nu mai ştie cum să-i zică şi cum s-o ponegrească... În cazul de faţă, prozatorul – care nu este un analist al psihologiei sufletelor sterile, ci un moralist care desparte binele de rău şi judecă omul după fapte – are dreptate să fie necruţător cu baba care mijloceşte, pe bani, ispitirea nevestei lui Stan. Este „meşteşugoasă la trebile sale". E, adică, specializată în astfel de lucruri murdare, a mai făcut şi, dacă n-ar fi fost Chirică, ar mai face, pentru că se pricepe. Aşa că, etic vorbind, cruzimea lui Creangă este justificată aici. Există, totuşi, un paradox în această scenă de ispitire diavolească inspirată de Chirică şi executată de baba în chestiune. După ce pune la cale trădarea, iar copilul dispare, baba nu ezită, pentru a salva reputaţia nevestei ispitite, să-şi sacrifice cotoiul şi să dea foc casei sale. Se vaită ce se vaită („Dar eu ce fac tocmai acum, la bătrâneţe, fără leac de adăpost"), apoi acceptă promisiunile nevestei. O decizie suspectă pentru o femeie „meşteşugită la trebile sale"... Dă foc casei sale ca să salveze onoarea unei femei măritate care nu ezitase prea mult să renunţe la onoarea ei... Faptele vin prea repede, aici, şi fără motivaţii convingătoare...

Cât despre nevasta lui Ipate, morala ei depinde de condiţia sa biologică: fiind femeie, ea are de la natură, în chip fatal, cel puţin o coastă de drac. Este „bună şi blajină", dar tot are un semn al demonismului în ea, spre deosebire de altele care au mai multe. Este predispusă, dar, să săvârşească ceea ce este aproape gata să săvârşească sub uneltirile babei colportoare. Misoginism? Scepticism de om păţit? Teoria (teoria că femeia se trage din Eva şi că are trădarea în sânge), teoria, zic, inferiorităţii şi păcătoşeniei inevitabile, constitutive a femeii în raport cu bărbatul?

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Poate toate se întâlnesc în opera moralistului Creangă care, în astfel de chestiuni delicate, ştie una şi bună:

– că „rău-i cu rău, dar e mai rău fără rău"

– că „dacă la calic slujeşti, calic rămâi"

– că „omul bun nu are noroc"

– că „de păr şi de coate nu se plânge nimeni, şi când nu sunt ochi negri, săruţi şi albaştri"

– că „unii oameni îs mai ai dracului decât dracul"

– că, dacă eşti în situaţia lui Harap-Alb – ai jurat credinţă, adică, unui stăpân – e bine să te supui. Aşadar: „leagă calul unde zice stăpânul"

– că este bine ca omul să fie răbdător „căci cu răbdarea-i frigi pielea"

– că „după vreme rea, a fi el vreodată şi senin"

– că „lumea este pe dos, toate merg cu capu-n jos" şi, dacă este aşa, este înţelept să te opreşti şi să zici: „zi lume şi te mântuie"

– că nu-i obligatoriu să te duci în fiecare zi la biserică, pentru a dovedi că eşti un om credincios, căci, zice părintele lui Nică – şi zice bine – „biserica este în inima omului"

– că bine zice Gerilă: „Fă bine, să-ţi auzi rău", dar şi că: „dracul în curul prostului zace" şi câte altele, mai bune sau mai rele, mai cuviincioase sau mai de-a dreptul zise, fără perdea...

Încă o dată: unde stă moralistul în acest spectacol de înţelepciune rurală? Îşi alege un loc convenabil de observaţie: nici acela de judecător intratabil, atent să nu scoată o vorbă ce nu-i la locul ei, nici acela de învăţat folclorist, rob al citatelor, fără personalitate şi fără haz. Are o poziţie favorabilă, variabilă în funcţie de situaţia pe care o prezintă: vorbeşte pe *mai multe voci*. În *Amintiri*, am dovedit, vocea este melancolizantă pentru că vorbeşte de oameni şi lucruri care nu mai sunt, dar tot aici înfrânge tristeţea din glas atunci când prezintă miracolul copilăriei în mediul rural patriarhal... Este uneori liric, dar nu prea mult şi nici nu este prea inspirat. Când vrea să laude „fetele cele sprinţare" care-i tulbură imaginaţia, nu găseşte altceva să observe decât „picioruşele [lor] cele mândre" şi să spună că dumbrăvile prin care aleargă, ele sunt „pline de mândreţe".

*

Moralistul serios care este Creangă, când vrea, se vede şi din povestirile (anecdotele) lui, de exemplu în *Moş Ion Roată*, o pildă plină de înţelepciune şi şiretenie ţărănească; aceasta din urmă nu prea mare şi nici lipsită de bună-cuviinţă şi, în fond, de inteligenţă. Moş Ion Roată începe, după tipic, să-şi declare incompetenţa, *nepriceperea*, în fine, orgolioasa, strategica *prostie*, a lui şi a clasei pe care o reprezintă. Are la îndemână un proverb: „Ţăranul, când merge, tropăieşte, şi când vorbeşte hodorogeşte"... Ce urmează dovedeşte contrariul: bătrânul ţăran are o logică strânsă şi pilda lui cu bolovanul învinge retorica egalităţii şi a solidarităţii susţinută de boierul cu idei democratice. Ţăranul trecut prin multe nu crede în promisiunile boierului (are o experienţă istorică în acest sens), aşa că dialogul dintre ei se încheie într-o notă de scepticism... promiţător. Moş Ion Roată

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu crede până nu vede, dar nici nu respinge, categoric, posibilitatea unei schimbări: „să dea Domnul, cucoane, să fie altfel, că mie nu mi-ar părè rău"... Nu i-ar părea rău, dar nu-i sigur de nimic. Trimiterea la grația divină sugerează un scepticism moral structural. Îl are și autorul, în situațiile esențiale legate de existența omului, cu toată jovialitatea lui.

ABSTRACT

The hypothesis of the present article is that Ion Creangă, one of the great Romanian prose writers (1837–1889), is a moralist who likes to observe the human nature and to judge it. The author presents the state of critical reviews of Ion Creangă as a moralist and points to the originality of his approach. A historical overview of the moralists in the Romanian literature is giving the clear picture of the place occupied by Ion Creangă. The arguments used to prove this hypothesis, refer to Creangă's techniques as an ethical / moral judge: the use of various folk sayings and the illustration of the traditional / folk patterns of thinking. The study sheds clear and new perspectives on Creangă's artistry and the philosophic vision concerning life.

Keywords: Ion Creangă, folk ethics, folk wisdom, Romanian literature.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Acad. ALEXANDRU ZUB: „Naţiunea e un produs organic a cărui istorie, cu toate convulsiile inerente, merită atenţia noastră şi în epoca globalizării"[*].

***1.** Domnule Profesor, aş începe prin a vă întreba cât au contat fluctuaţiile biografice asupra operei dumneavoastră în comunism, referindu-ne şi la întâmplările dramatice pe care le-aţi trăit la sfârşitul anilor '50? Aţi parcurs „obsedantul deceniu", cunoscând inclusiv închisoarea politică. Consideraţi că toate aceste schimbări radicale (din etapa studiilor), impuse brusc ideologic, trecerea în totalitarism, absurdul detenţiei, marginalizarea la care aţi fost supus în anii' 60, au avut un rol covârşitor în* devenirea *de mai târziu, până la un fel de „revanşă" împotriva Infernului sistemului, din momentul recunoaşterii dvs. pe plan intern şi extern din anii '70 până astăzi?*

Orice biografie se constituie la intersecţia unui număr (indefinit) de factori, imposibil de circumscris integral, mai ales dacă ea se află încă în desfăşurare. *Nemo ante mortem*, la antici sau la moraliştii de mai târziu, nu privea doar măsura fericirii, ca în cunoscuta „sentinţă" solonică, ci posibilitatea însăşi de a stabili, cu toate meandrele lui, traseul unei vieţi. Ca istoric cu o anume practică în domeniu, caut să identific, pe cât posibil, reperele formative ale meseriei, alături de cele care ţin, să spunem, de contextul social-politic al epocii. Aţi evocat singur, în chestionar, elementele cele mai semnificative, menţionând anume anii '50, instalarea sistemului comunist, cu un deceniu de nemaivăzute măsuri coercitive, inclusiv în cultură, moment în care se plasează şi propria-mi recluziune silnică.

Nu s-ar putea înţelege acest episod fără a-l raporta la context, adică la o lume în plin „război rece", cu o „cortină de fier" divizând Europa şi un sistem sovietic totalitar impus în partea ei răsăriteană, acolo unde ne era dat să căutăm totuşi mijloace de prezervare a identităţii proprii, în condiţii adesea dramatice. Reuniunea de la Geneva a „celor patru" (1955) semnala nevoia unei destinderi, în sensul coexistenţei paşnice a sistemelor, „trend geopolitic" de care Estul în curs de sovietizare a căutat să profite: polonezii în primăvara lui 1956, ungurii în toamna aceluiaşi an, românii în 1964, cehoslovacii în 1968, la răstimpuri ce sugerează cumva o continuă agitaţie în zona dominată de Rusia Sovietică.

Când s-au răsculat ungurii, în primul rând tinerimea studioasă din Budapesta, eram eu însumi student în anul terminal la Istorie, într-un oraş moldav a cărui „poveste" modernă conţinea destule pagini elocvente de manifestări cu rost palingenetic, de la cea de la Putna din 1871, la momentul ştefanian din 1904 şi alte

[*] Interviu realizat de **Andrei Milca** (Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

acțiuni consonante, din anii interbelici, vădind în ansamblu o anume sensibilitate la ideea națională. De fiecare dată, s-a pus problema unei mai bune cunoașteri de sine și a raportării onorabile la valorile lumii din afară. O asemenea exigență de ordin comunitar revenea cu atât mai mult la ordinea zilei în condițiile ivite după moartea lui Stalin, funestul dictator de la Kremlin, ce simboliza însăși diviziunea continentului după ultima conflagrație mondială.

Procesul de sovietizare s-a putut estompa din când în când, ici și colo, fără să dispară însă cu totul decât după demolarea Zidului berlinez, refacerea unității germane și destructurarea imperiului moscovit. Atunci însă, în lunile ce au urmat Revoluției (i s-a spus oficial contrarevoluție) din Ungaria, sovietizarea era în plină derulare, nu fără a isca reacții de tot felul, de la „comentariile dușmănoase" și bancuri pe seama omului sovietic până la rezistența efectivă, chiar dacă limitată, locală, din munții noștri.

Câțiva tineri, studenți la istorie (M. Brudiu, Al. Zub) și filologie (A.I. Popescu, D. Vacariu), au pus la cale atunci o sărbătorire a lui Ștefan cel Mare, la Iași (12 și 13 aprilie) și la Putna (14 aprilie 1957), cu ocazia împlinirii a cinci secole de la înscăunarea sa. Nu era deloc simplu, nu era ușor, dat fiind sporul de vigilență impus după rebeliunea maghiară și în perspectiva retragerii trupelor sovietice din România, eveniment produs abia peste un an, în condiții ce nu se cunosc nici până azi cu totul. Deși pusă sub egida Asociației Studențești, care fusese creată anume pentru a mai destinde această categorie, sărbătorirea marelui domn la Iași (simpozion tematic, manifestări culturale etc.) și la Putna (pelerinaj cu un tren special, plin de studenți aduși din diverse centre) a impus noi măsuri de profilaxie și coerciție, cunoscute acum pe seama documentelor de arhivă, a memorialisticii și a studiilor întreprinse. Inițiatorii au fost puși după gratii (1958–1964), iar apoi la o continuă supraveghere polițienească, după cum rezultă din dosarele fiecăruia. Cât despre mine, la data arestării funcționam deja ca cercetător la Institutul (ieșean) de Istorie și Filologie, cu misiunea de a pregăti o bibliografie *A. D. Xenopol*, sub îndrumarea distinsului medievist C. Cihodaru, în spiritul acelei școli de istorie care l-a avut ca reprezentant, în perioada interbelică, pe Ilie Minea.

După eliberarea produsă, în cazul meu, la 16 aprilie 1964, mi-a fost blocată reintegrarea în zona cercetării, până în toamna lui 1968, când regimul a simțit nevoia să-și extindă baza socioprofesională, pe seama noului curs, de nuanță antisovietică, unul nu mai puțin fluctuant în raport cu precedentul. Pentru mine și pentru alți „foști", acest curs a însemnat un timp de muncă necalificată, patru ani de travaliu bibliografic la cea mai prestigioasă instituție ieșeană de resort și abia apoi, în timpul mișcării cehoslovace, reintegrarea prin concurs la institutul unde lucrasem după absolvire, devenit între timp Institutul de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol".

Mi-am putut continua acolo proiectele conturate deja la Biblioteca Centrală „M. Eminescu", stimulat de tradiția istoriografică (Xenopol, Minea, Boldur etc.), însă și de complexul instrumentar ce se elabora sub egida Academiei Române, a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cărei Bibliotecă a fost condusă un timp chiar de Tudor Vianu, savantul umanist ale cărui deschideri în domeniu mi s-au părut a fi demne de urmat, ca şi cele produse, concomitent, în istoriografie, de Andrei Oţetea, ca să citez încă o personalitate exemplară din „obsedantul deceniu". Seria mea de biobibliografii (Kogălniceanu, Xenopol, Pârvan), ediţii de texte, studii secvenţiale şi monografice, biografii de istorici moderni datorează mult unor figuri ca acelea. Ea nu s-a încheiat încă, nici nu era posibil, dată fiind complexitatea materiei şi amplitudinea informaţiei.

Schimbarea de regim, în fatidicul Decembrie '89, m-a găsit în plină extensie, legitimă, a proiectului istoriografic, pentru care utilizasem de-a lungul anilor (mai ales ca bursier „Humboldt") şi resursele istoriografiei apusene. Din păcate, n-am reuşit să le valorific decât în prea mică măsură. Atelierul personal, înjghebat la Institutul de resort, poate fi socotit, dincolo de orice vanitate, ca bază „materială" a unui alt institut. Se reflectă în el, pe cât îmi dau seama, căutările istoriografice de oriunde, curentele de idei, figurile ilustrative, aspectele deontologice, mai tot ce poate servi unui slujitor al domeniului ca suport profesional. Nu i se poate întrezări nici acum un viitor pe linia continuităţii de breaslă. Obligaţiile „manageriale" din anii 1990–2010 n-au ameliorat deloc situaţia, dimpotrivă. După cum se vede, din cei 44 de ani consumaţi la Institut, ca cercetător, cam jumătate se plasează sub regimul totalitar, cealaltă în perioada tranziţiei postcomuniste. Nu era predictibilă o atare simetrie.

***2.** Aş vrea, în completarea întrebării de mai sus, dacă doriţi, să detaliaţi câteva „momente" pe care le-aţi simţit decisive, între începuturile pline de speranţe, probabil, ale unui cercetător al Institutului de Istorie din Iaşi şi revenirea dvs. în cercetare în 1968, după nefericita experienţă a penitenciarelor vremii.*

Ar fi multe de spus, dar mă tem că în acest cadru nu e posibil. Aş aminti, totuşi, în fugă, contactele cu istorici de seamă din Occidentul multă vreme inaccesibil, contacte ce mi-au înlesnit o continuă extensie a orizontului profesional, sub unghi teoretic, metodologic, documentar, pe seama unei burse a Fundaţiei „Humboldt" şi a unor reuniuni de specialitate, posibile şi în anii ceauşismului. În vara lui 1989, de pildă, la bicentenarul Revoluţiei Franceze, am putut prezenta eu însumi, la Paris, un volum de studii tematice, întocmite de istorici români şi să iau parte la un *podium* privitor la Estul european. Am rămas în bune relaţii cu specialişti de marcă, precum G. Castellan, P. Nora, M. Vovelle, şi mai ales cu François Furet, al cărui discurs demitizant se reflectă oarecum şi în volumul *La sfârşit de ciclu*. De atunci datează o relaţie fecundă şi cu istoricul italian Armando Saitta, acum *ad patres*, care a dedicat bicentenarului un vast corpus de analize pe aceeaşi mare, inepuizabilă temă. Este locul să-i amintesc, din spaţiul german, pe Mathias Bernath, Jürgen Kocka, Reinhart Koselleck, Jörn Rüsen, Gottfried Schramm, F.C. Schroeder, de sugestiile cărora am profitat din plin de-a lungul anilor. Freiburgul a rămas de altfel a doua cetate culturală de care mi-a fost dat să beneficiez ca bursier (1977–1978) şi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu alte ocazii de tip academic, acolo aflându-se şi o bogată *Bibliotecă Română*, demnă de tot interesul. Din zona anglo-saxonă, menţionez, iarăşi în fugă, pe Richard Clogg, Dennis Deletant, Trevor Hope, M. Pearton, H. Seaton Watson, Eric Tappe. De peste ocean, îmi vin în minte *e.g.* I. Deak, K. Hitchins, P. Hiemstra, F. Kellogg, P. Michelson, P. Sugar, M. Todorova, K. Treptow, K. Verdery, dintr-o serie ce ar merita mai mult spaţiu. De fiecare se leagă momente ce n-au rămas fără ecou istoriografic.

Cât despre experienţa recluziunii politice, câteva menţiuni fugitive se impun şi aici, în ordinea dictată de alfabet: S. Al.-George, A. Baghiu, M. Bănuş, M. Boilă, C. Brâncoveanu, M. Brudiu, C. Cesianu, A. Ciurunga, V. Gordan, A. Gulan, Al. Ivasiuc, Al. Mihalcea, E. Munteanu, I. Omescu, F. Pavlovici, Al. Paleologu, Ş. Rădulescu-Zoner, Iancu Saul, I.D. Sârbu, I.D. Suciu, M. Ursachi, D. Vacariu ş.a. Pe unii i-am întâlnit la Jilava, pe alţii la Gherla sau în mizerele colonii din Insula Mare, pe seama cărora există deja o vastă şi terifiantă literatură. Cum aş putea să identific, aici, momentele mai semnificative? Chiar şi un asemenea *index numorum* poate fi sugestiv.

3. De unde a pornit chemarea către un domeniu atât de defavorizat în plin realism socialist, când Istoria se rescria din mers (cu ordine clare dinspre URSS), ca într-un roman al lui Kundera, până la ***ştergerea memoriei****? Aţi avut modele de tinereţe (literare, istorice), profesori, personalităţi care v-au marcat cumva pentru a vă alege mai târziu drumul?*

Născut într-o familie simplă dintr-un sat nord-moldav, pe valea Siretului, n-am dispus acasă nici de cărţi, nici de modele care să mă îndrume cumva spre istorie. Unele repere din trecut, cu rezonanţe greu de stabilit, se vor fi rânduit totuşi în mine din primii ani, pe timpul războiului, când manualele şcolare puneau în lumină valori capabile să incite la rezistenţă, muncă, rânduială. Un învăţător de elită, Vasile Tomşa, a venit de pe front şi ne-a făcut o lecţie în uniformă de ofiţer rezervist, lăsându-mi o imagine persistentă până azi. A trebuit să recit, la o serbare şcolară, o poezie patriotică (de V. Militaru, dacă nu mă înşală memoria), poezie ce reclama şi o recuzită de scenă pe măsură. După război, în anii de secetă şi foame, mai ales în Moldova, s-a instalat o anume confuzie a valorilor, peste care s-a suprapus iute discursul unic, totalitar, absorbant, de la care nu te puteai sustrage prea lesne, nici fără riscuri. Şcoala Normală (devenită Pedagogică după reformă), deşi asculta de noile comandamente, mai putea oferi încă unele repere valabile, din trecut, cel puţin în primii ani, înainte ca biblioteca ei să fie trimisă în furgoane la topit sau arsă ostentativ pe maidanul din curte. Câte un profesor cuteza totuşi să escamoteze discursul oficial, simplificat adesea până la ridicol, pentru a face din cronologie şi eveniment elemente de sprijin pentru o judecată mai senină asupra istoriei. Manualul lui Roller et Co. era însă la fel de neocolit pe cât de indezirabil sub unghi formativ. Câte un Roller, dacă nu mai mulţi, a existat în orice ţară „socialistă",

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

după cum ați sesizat evocându-l în chestionar pe Milan Kundera. O referință încă mai utilă, sub acest unghi, ar fi poate faimoasa *Relatare despre regele David* a scriitorului est-german Stefan Heym, tradusă și la noi, încă sub dictatură: exemplu eclatant de opoziție la discursul unic. Proiectul diabolic de „mancurtizare" a lumii răsăritene, cea căzută în „lotul sovietic" după război, n-avea cum să fie dus până la capăt. La școala medie, ca și la Universitate, s-au găsit dascăli care să producă, fie și discret, insidios, un discurs alternativ sau măcar sugestii consonante. Am profitat de ele și am sporit apoi, pe cont propriu, spațiul de libertate necesar unei reflecții mai riguroase asupra trecutului. Nu era tocmai lesne să optezi pentru adevăr.

***4. Reperele esențiale** impuse în biobibliografii sunt Mihail Kogălniceanu, A.D. Xenopol, Vasile Pârvan, trei istorici semnificativi oglindind practic un întreg secol cultural românesc. Cum vă explicați apropierea treptată față de acești cărturari, cărora le-ați dedicat numeroase articole și volume?*

Primul dintre istoricii amintiți, *Kogălniceanu*, a fost subiectul disertației mele doctorale, pe care am pregătit-o îndelung, elaborând mai întâi o biobibliografie, apoi o ediție a operei istorice și studii de amănunt. Opțiune norocoasă, fiindcă mi-a dat posibilitatea unei lecturi aprofundate a modernității noastre, sub multiple aspecte. *A. D. Xenopol* și *V. Pârvan* se situau oarecum în continuare, amplificând și nuanțând proiectul, concomitent cu studii despre *Junimea*, școala critică, istoriografia dintre „cele două războaie" etc. Ansamblul ar putea fi descris ca o tentativă, deloc comodă, de a reexamina discursul istoric, de la cărturarii umaniști (*Biruit-au gândul*, 1983) până la tranziția postcomunistă. Dar ținta (dacă există una atât de limpede) e încă departe.

***5.** Rolul asumat de „îndrumător cultural", dacă ne oprim doar la cele trei nume, pare astăzi depășit sau mai sperați în valabilitatea demersului, într-o vreme când tendința junilor este de a „uita", de a ignora trecutul? Trăim, oare, în ultimii ani **o altă criză a culturii** și, dacă da, cum va supraviețui intelectualul într-o astfel de perioadă, cât de afectată îi va fi creația, credibilitatea până la urmă?*

Nu știu întrucât poate fi vorba, în acest caz, de „îndrumare culturală", așa cum s-a întâmplat pe vremea lui Asachi, Kogălniceanu, Maiorescu, Xenopol, Iorga, Eliade, personalități ilustre, de tip enciclopedic, care au fost silite să caute răspunsuri rapide la întrebări multiple, să acopere, în fugă, goluri acumulate de-a lungul timpului și ajunse prea incomode sub impactul modernității. Însă fiecare epocă, orice generație se confruntă cu asemenea imperative, mai ales în ultimele două secole. Trecutul nu și-a istovit resursele de modele și nu poate fi redus (cum susțin unii analiști) la condiția de sursă mitologizantă. Relativismul *à outrance* și destructurarea ca metodă de cunoaștere istorică sunt factori ce subminează, în fond, o bună relație cu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trecutul. O asemenea relație, pentru mine, înseamnă: pluralism și asumare critică. Rezultă de aici un efort continuu de a găsi răspunsuri adecvate la întrebările timpului.

6. George Enescu spunea, într-un interviu din 1945, că „este obligatoriu pentru un artist să rămână ***apolitic****, doar un om al artei sale". Sunteți de acord cu această afirmație sau se impune, totuși, implicarea scriitorului, a omului de știință, în politică?*

Atitudinea lui Enescu nu e nici singulară, nici insolită. Se temea de „manipulare" și n-a scăpat de ea, dacă ne gândim la acuza de „colaborationism" pe care i-au adus-o unii exegeți maniheici din vremea noastră. Implicarea politică nu trebuie confundată însă cu opțiunea pentru un partid sau altul. Politică fac toți, ca Mr. Jourdain, literatură.

7. Ce mai înseamnă a fi istoric al culturii, eseist și publicist ***astăzi****, într-o eternă tranziție? Despre cine sau ce fenomen v-ați dorit și nu ați avut timp să scrieți încă? Mai putem vorbi de o* ***menire*** *a intelectualului sau totul se reduce deja la o utopie?*

Timpul nostru, ca și alte perioade istorice, a pretins răspunsuri și perspective multiple, obligându-l pe cărturar să iasă din cabinet și să accepte dialogul în for, nu fără a plăti un preț pe care destui intelectuali îl și regretă. Desigur, funcția cărturarului, în postmodernitate, nu mai poate fi aceeași ca la începuturile modernității sau chiar pe traseul unei modernități sinuoase, convulsive, secvențiale. Dar cine e în stare să o circumscrie cum se cuvine?

8. Problema Basarabiei v-a preocupat permanent, în volumul ***Impasul reîntregirii****, de exemplu. Se conturează tot mai dificilă o comunicare în timp cu Basarabia, după ce la începutul anilor' 90 existau premise în favoarea cauzei naționale?*

După două decenii de la explozia unionistă (*Podul de Flori* etc.) care a marcat debutul noii epoci, de o parte și de alta a Prutului, se poate spune că nu există încă un proiect clar, explicit, de întregire statală, dar că România și Republica Moldova au izbutit să se înscrie totuși în trendul integrării europene, fie și cu prețul unei întârzieri jenante pe mai multe planuri. Nu e puțin lucru. La 1985, când apărea în scenă Gorbaciov, cu reformismul și transparența lui, abia dacă ar fi visat cineva, la București sau la Chișinău, o atare situație. Să nu mâniem Cerul!

9. Care va fi misiunea istoricilor de mâine, cât de hotărâtor mai apare rolul istoricului român pentru viitor (revenind aici la o idee anterioară, cu acea respingere a noii generații, când vine vorba despre trecutul nostru, cu tratarea ușor

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*ironică, **demitizantă**, a unor evenimente istorice şi refuzarea valorilor autohtone, într-un fel)?*

Un răspuns avizat la o asemenea întrebare nu se poate da în puţine cuvinte. Mi-a mai fost adresată şi cred că aş putea să conchid aici, din nou, cu o sintagmă a lui N. Iorga, marele polihistor, că „istoricul e un bătrân prin experienţă al naţiei", dator de aceea să caute oricând răspunsuri la nevoile acesteia. Nimeni, individ sau comunitate, nu renunţă nepedepsit la experienţa trecutului, pe care numai istoricul calificat o poate restitui cum se cuvine. Demitizanţii fac un imens deserviciu transformând trecutul într-un teren de joacă, din care nu e mai nimic de ales şi de reţinut ca valabil pentru individ sau comunitate. Am încercat să remarc undeva „seducţiile imaginarului" şi riscurile unui relativism împins prea departe. Nu e cazul să insist.

***10.** Spuneţi-mi, vă rog, ce a reprezentat pentru cariera dvs apropierea de opera lui Mircea Eliade, acesta rămânând unul dintre puţinele etaloane ale spiritualizării noastre reale în comunism, chiar şi **de dincolo**, din exil.*

Mult, foarte mult, mai mult decât aş putea spune pe scurt. Am citit câte ceva din proza lui încă pe timpul şcolarităţii medii. La Universitate era practic escamotat, dacă nu chiar interzis. Abia în recluziune, la Grădina şi Stoieneşti, Sergiu Al.-George a făcut să mi-l apropii, cumva, prin studiile orientaliste, însuşite din propria bibliotecă, din care aveam să „foiletez" eu însumi, ulterior, cu pietate, unele volume. Interesul meu pentru V. Pârvan, altă figură eminentă, nu e străină de opera eliadescă. Monografia pe care i-am dedicat-o, *Efigia cărturarului* (1974), i-a parvenit la Chicago, nu ştiu cum, însă m-am trezit peste câteva luni cu o misivă a distinsului istoric al religiilor, în care mărturisea că a sacrificat o noapte ca să afle cum se reflectă într-un confrate din altă generaţie zeul său din tinereţe. Am avut apoi un schimb de scrisori, pe când mă aflam în Germania. Mi-a trimis cărţi, scuzându-se mereu pentru scrisul său alterat de o rebelă artrită. Un alt confrate, dintr-o generaţie încă mai nouă, Florin Cântec, a avut curiozitatea să caute, în arhiva lui Eliade, urmele acelui schimb epistolar şi să le comenteze în „Dacia literară". Am scris, de-a lungul anilor, eu însumi câteva eseuri despre opera sa, sub unghi istoriografic şi antropologic, cu speranţa că îi vor ajunge sub ochi.

***11.** Dragostea pentru Iaşi v-a determinat să nu îl părăsiţi niciodată pentru a alege, definitiv, Bucureştiul, să spunem, sau o capitală europeană. De ce această opţiune „pe viaţă"?*

Fidelitatea faţă de urbea în care mi-am făcut studiile academice şi unde am profesat ca istoric peste o jumătate de secol ţine de o morală a devotamentului social, dar poate şi de un anume conservatorism de sorginte ţărănească. Nu e un

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mare merit. Lumea modernă e mai dinamică, iubeşte schimbarea şi negociază mereu poziţii mai avantajoase. Al. Ivasiuc mi-a spus odată, la Salcia, pe când peripatetizam duminical într-o baracă imundă, că aş fi „un om cu adresă", lesne de regăsit aşadar. Dacă am produs, între timp, şi destule motive de căutare, nu ştiu.

12. *La final, revenind la problema* ***alterităţii****, pe care aţi abordat-o în diverse cărţi, cum credeţi că va evolua fiinţa naţională, identitatea noastră în contact cu globalizarea şi efectele ei? A fi „liber" – cel puţin teoretic – punctează uneori, paradoxal, un regres al omului de litere şi al creaţiei sale?*

Ultima întrebare (*in cauda venenum*!) e şi cea mai grea, fiindcă obligă la simplificarea excesivă a unei chestiuni de acut interes şi de mare sensibilitate emoţională. În adevăr, excesele naţionaliste din secolul trecut au impus o reconsiderare critică a discursului ce stă la baza statelor naţionale, create cam în acelaşi timp şi generând carenţe de aceeaşi factură. A judeca un fenomen de însemnătate capitală, cum e naţiunea, numai prin protuberanţele lui ocazionale, e însă un abuz asupra căruia nu s-a atras atenţia cu destulă vigoare. *Naţiunea e un produs organic* (o ştim de la Savigny, Ranke, Kogălniceanu, Xenopol, Iorga, Brătianu etc.) *a cărui istorie, cu toate convulsiile inerente, merită atenţia noastră şi în epoca globalizării,* mai ales acum, căci nu există momentan un substitut valabil pentru faza „postnaţională".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ION PILLAT – DE LA VILEGIATURIST LA REZIDENT AL BALCICULUI[1]

Carmen Brăgaru*

Din vara lui 1929 când, mai mult sau mai puțin întâmplător, Ion Pillat descoperă Balcicul, perla Coastei de argint a României, acest orășel cu puternic colorit balcanic și irizări orientale, unele mai vechi grecești și altele, și mai vechi, biblice, l-a prins în mrejele lui și, cu fiecare an, l-a strâns mai aproape, determinându-l, în cele din urmă, să devină unul dintre ai săi.

Etapele acestei contopiri pot fi întrezărite răsfoind dosarul de acte[2] existent la cabinetul de manuscrise al Bibliotecii Academiei Române din București.

Probabil că prin 1932–1933, la insistențele soțului, Maria Pillat vizitase orașul de basm, despre care se vorbea și se scria atât de mult în acei ani, cu deosebire în cercul artiștilor plastici din care făcea parte, și fusese vrăjită la rândul ei de peisajul și atmosfera locurilor.

În toamna anului 1933, familia Pillat se hotărăște să cumpere un teren la Balcic, pe care se afla și o casă. Aceasta avea patru odăi și două săli de intrare și îi aparținea unui oarecare Iordan D. Vuicev, care o cumpărase la rândul său, la 28 aprilie 1912, prin licitație publică, de la consiliul comunal al urbei.

Cu o suprafață totală a terenului de 330 m^2, dintre care curtea avea 274 m^2, casa, aflată la marginea sudică de atunci a orașului, se bucura de o poziție spectaculoasă și de o priveliște pe măsură: cu o latură exact pe malul mării, unde terasele coborau până la apă, cu altă latură, a intrării principale, pe strada denumită atunci Principesa Ileana, la numărul 10, iar în celelalte două laturi se învecina cu terenul și casa unui alt bulgar, pe numele său Gheorghe Paruşev[3].

Contractul de vânzare-cumpărare, încheiat la Balcic, la 9 octombrie 1933, atestă prețul de achiziție de 90 000 lei, dintre care arvuna, însumând 10 000 de lei este achitată până la 20 octombrie, urmând ca restul sumei să fie plătit în rate până la 15 aprilie 1934, așadar în decurs de șase luni.

---

[1] Acest capitol face parte dintr-un studiu mai amplu, realizat în cadrul proiectului „Valorificarea identităților culturale în procesele globale", cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane, 2007–2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758.

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

[2] Arhiva Ion Pillat, BAR, I. Acte, 90–173.

[3] În acte, numele proprii bulgărești sunt ortografiate Vuicef, Paruşef, atât după moda franțuzească de pronunție, cât și după principiul fonetic al limbilor slave.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Deloc surprinzător este faptul că această proprietate este cumpărată pe numele Mariei Pillat, poate şi pentru că Balcicul acelor ani devenise încet-încet un soi de tabără de creaţie a pictorilor. Este de remarcat faptul că, deşi Maria Pillat-Brateş, acuarelistă cunoscută la acea vreme, ar fi putut beneficia de înlesnirile legii votate în Parlament, în toamna anului 1931, la propunerea primarului Octavian Moşescu, conform căreia artiştii puteau fi împroprietăriţi cu o parcelă de teren la Balcic, familia poetului preferă să cumpere locul din veniturile proprii.

Cu puţin timp înainte de expirarea termenului contractual, la 24 martie 1934, în semn de Bună Vestire, Ion Pillat, printr-o procură semnată de soţia sa, achită total terenul şi casa.

Între timp soţii Pillat o rugaseră pe Henrieta Delavrancea-Gibory, fiica cea mai mică a dramaturgului şi arhitecta multor case româneşti de la Balcic, să proiecteze o vilă care să se potrivească atât lor, cât şi specificului acelui loc. La acea dată, talentata arhitectă de 40 de ani avea deja în palmares câteva case în Bucureşti, clădirea Prefecturii din Oraviţa, sediul unei bănci în Drobeta Turnu-Severin, Amfiteatrul Spitalului Colţea, Institutul de Medicină „Dr. N. Lupu" şi Institutul de Igienă din Bucureşti. Anul 1934 va fi însă unul de referinţă pentru cariera Henrietei Delavrancea-Gibory. Cronologia lucrărilor sale înregistrează în acel an nu mai puţin de 24 de proiecte (case de vacanţă, vile, biserici şi restaurări de lăcaşe de cult), dintre care o treime sunt localizate în Balcic: Vila „Vânturile, valurile" a generalului Gh. Rasoviceanu, Vila „Lupoaicei" sau Popovici-Lupa (pare-se a profesorului Nae Ionescu), Vila „Turnul lui Mugur" a prof. Gh. D. Mugur, Vila „Balcica" a fostului primar Octavian Moşescu, Vila Bildirescu, Vila Demetriadis, Vila Pillat şi un proiect nerealizat de case de vacanţă – weekend House – special gândit pentru orăşelul-port. În următorii doi-trei ani, după succesele repurtate în 1934, va proiecta şi realiza la Balcic încă 17 clădiri, majoritatea vile, având-o printre comanditari în două rânduri pe însăşi Regina Maria.

Aşadar, soţii Pillat apelează la serviciile arhitectei la începutul anului celui mai fast din cariera acesteia. Comparând schiţele şi planurile vilelor proiectate la Balcic, se constată că cele legate de Vila Pillat sunt numeroase, datate succesiv, martie, mai, iulie, august 1934 şi conţinând de fiecare dată uşoare modificări: într-o primă etapă vila fusese proiectată cu o logie de colţ la etaj, apoi aceasta a fost transformată în „geamlâc", ca şi cum ar fi fost închis balconul cu geamuri pretutindeni, ulterior renunţându-se complet la acestea şi optându-se pentru zid simplu cu ferestre. Multiplele proiecte indică o strânsă colaborare şi implicare directă a familiei Pillat în faza de „construcţie pe hârtie", demonstrând nu atât o pedanterie a proprietarilor, cât dorinţa de a obţine spaţiul perfect, potrivit cu personalitatea şi sensibilitatea lor. Proiectul final este datat 24 august 1934 şi este semnat personal de Ion Pillat. Planurile casei, detaliate pe etaj şi pe parter cu terasele aferente se păstrează în arhiva Ion Pillat a BAR şi în arhiva Henrietei Delavrancea-Gibory. Catul de sus cuprindea trei odăi de peste 16 m^2 fiecare, o logie, toalete şi casa scării, iar parterul includea un living spaţios, o cameră a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

servitoarei, o bucătărie şi o cămară. Curtea, în care exista şi un puţ, era amenajată în patru terase ce coborau direct la mare.

Planul, probabil cel iniţial, este aprobat de Primăria din Balcic la 9 aprilie 1935, iar a doua zi, primarul liberal George Fotino, cu autorizaţia nr. 1285 din 10 aprilie 1935, permite „doamnei Maria I. I. Pillat să construiască un imobil nou conform planului alăturat în strada Vasile Alexandri (sic!), recomandându-se păstrarea caracterului local al stilului oriental"[4]. Înainte de a urmări devizele antreprenorului din care ne putem face o imagine a casei rezultate, trebuie precizat că, surprinzător pentru istoria literară şi memoria familiei, Ion Pillat achiziţionează, la 3 iunie 1934, de data aceasta pe numele său, un teren viran de 1722,50 m^2 situat pe mereaua[5] comunei Balcic. Vânzătorul este statul român, prin Ministerul de Agricultură şi Domenii, iar preţul de vânzare este stabilit la 12 058 de lei, adică 7 lei/m^2. Cumpărătorul se obliga ca, în termen de cinci ani, „să construiască în valoare de 60 000 de lei şi să facă plantaţiuni pentru a opri surpările naturale ale terenului"[6]. Acest nou teren se găsea în aşa-zisul „cartier al vilelor", pe atunci în afara oraşului, în zona dinspre Palatul Reginei.

După mărturiile interbelice denumit cartierul Şeitlic, după afirmaţiile arhitecţilor bulgari de astăzi, Seilic, zona rezidenţială cuprindea nume ilustre. Aici se aflau sau se construiau Vila Storck, deasupra căreia, pe o terasă, şi-a construit Ion Pillat cea de-a doua casă („vila mică"), Vila „Sanda", proiectată de arhitectul Paul Smărăndescu pentru fiica sa, Vila Constantiniu.

Să revenim însă la „vila mare" aflată pe numele Mariei Pillat. Din devizele antreprenorului Ştefan Coşa şi din situaţia cheltuielilor notate cu acribie de contabil de poetul-senator, se conturează interiorul şi exteriorul casei, precum şi terasele dinspre mare.

„Loc cu taxe	94 000 lei
Terase	115 000 lei
Casă cu instalaţii (apă şi electrică după situaţie)	463 000 lei
Puţ cu piatră etc.	9 000 lei
Mobilat	60 000 lei
Tâmplar Balcic	16 500 lei
Tapiţer Balcic	15 800 lei
Arhitect	29 000 lei
Zid suplimentar cu poartă stejar	5 000 lei
TOTAL	775 000 lei"[7]

„Fundaţie cu piatră nouă, mortar de var + 20% ciment; zidărie cu piatră nouă, mortar de var; zidărie cu cărămidă nouă; beton armat; trestie la tavane; pardoseală

[4] Arhiva Ion Pillat BAR, I. Acte, 116.

[5] Merea, meréle (reg. tc. *mera*): 1) câmpie, pajişte, imaş; 2) teren arabil delimitat.

[6] Arhiva Ion Pillat BAR, I. Acte, 159–160.

[7] Din socotelile poetului adnotate pe cartoane de invitaţii, Arhiva Ion Pillat, BAR, I. Acte 117–120.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de scânduri, nuth şi feder; dalaj din piatră peste beton; tencuieli la faţadă cu mortar de var + 20% ciment; tencuieli la calcan şi interioare (tavane, pereţi) cu mortar de var + 20% ciment; văruieli interioare şi exterioare; uşi din lemn de brad; vopsit uşi şi ferestre; geamuri semi-duble; geamuri de 3 mm grosime; trepte din piatră buciardate; rabitz; uşă de fier la intrare (de la Bucureşti); uşi de fier glisante; ferestre de fier glisante; ferestre de fier simple; pardoseală de beton; pardoseală de mozaic cuprins betonul; instalaţie sanitară generală; transformarea pardoselilor simple în parchet de brad; geamuri mate în loc de simple; băituit şi ceruit parchet de brad; vopsit dalaj cu bradolină; capace de alamă la coşuri; maşină de gătit; pământ negru pentru flori (şapte căruţe); dalaj din piatră în curte"[8].

Lucrările şi devizele se întind până prin 1937–1938, însă multe file sunt amestecate, între vila mare şi vila mică. Cea mare, cunoscută îndeobşte cu numele de Casa Pillat, este perfectată deja din primul an, operându-se probabil finisaje şi adăugiri şi prin 1935–1936, când lucrările majore se mută însă la casa mică.

În sprijinul afirmaţiei noastre, conform căreia construcţia vilei de lângă mare era finalizată la sfârşitul lui 1934 şi începutul lui 1935, vine o scrisoare trimisă lui Ion Pillat, la 18 ianuarie 1935, de şeful Serviciului tehnic şi cadastral din Balcic, ing. Erm. Oprescu. În 1934, acesta avusese o discuţie de principiu cu poetul cântăreţ acum şi al Balcicului, de la care ceruse să cumpere o bucăţică de teren, de 320 m², din mereaua achiziţionată de la statul român, teren pe care soţia inginerului, voia să îşi construiască o căsuţă în primăvara lui 1935. Scrisoarea semnată de inginerul Erm. Oprescu, autorul unui proiect de băi comunale cu numele „Regina Maria" încă din 1929, este interesantă nu atât prin aceste amănunte personale, cât pentru plastica şi involuntara mărturie, a felului în care a fost construită Vila Pillat sau Vila Mare:

Balcic, 18 ian. 1935

„Mult Stimate domnule Pillat,

Vă miră poate că primiţi în vreme de iarnă, rânduri scrise de pe meleagurile unde – după cum scrie legenda şi în ghiduri – ar fi Nisa României. Nu este tocmai aşa, dar vă urâm pe toţi aceia care, numai vara, aveţi gândul să veniţi pe coasta frumoasă a Balcicului. Ne-au uitat pictorii, artiştii şi mai ales ne mirăm de proprietarii legaţi şi de pământul Balcicului.

Toată toamna am crezut că veţi veni, sunteţi cel mai original proprietar; cea mai reuşită vilă, casă şi curte, realizate minunat, totul executat prin telegraf, telefon, fotograf ca în basme şi fără să deştepte legitima curiozitate a fericitului proprietar de a pipăi ceea ce posedă. V-am scris, a fost şi Regina şi Dna Brătianu şi Dl Smărăndescu, Dl Marcu etc. Toţi au rămas încântaţi de casa Dvs. (...)"[9]

[8] Din devizele iniţiale, temporare şi definitive ale antreprenorului, datate 1935, Arhiva Ion Pillat BAR I. Acte 140–146.

[9] Arhiva Ion Pillat BAR, I. Acte 164.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Iată cum descria casa în 1947, Dinu Pillat, fiul poetului, probabil din amintirile copilăriei şi din tradiţia orală a familiei: „Poetul se hotărăşte pe loc să cumpere un teren, pe care ceva mai târziu îl consolidează cu terase de piatră prelungite până în mare. Acolo, îşi construieşte o vilă, într-un stil adaptat locului de arhitecta Riri Delavrancea-Gibory. Totul se desemnează în unghiuri drepte, care se deschid primitor. Geamuri mari, cu dispozitive de retragere în zid, ocupă toată faţada. O impresie de aerian, de mirador al luminii. Din interior, nu se vede decât marea, mărginită într-o parte de braţul golfului, cu plaja de la Ecrene. Aşezată pe trei sferturi spre apă, vila întoarce spatele uscatului, de unde senzaţia de a te găsi ca pe vapor. În odăile neîncărcate de lucruri, pasul calcă pe dale de piatră, ca pe terasa de afară. Cretoane imprimate la ferestre, pe paturi şi foteluri. Tablouri foarte puţine, numai câteva acuarele de Arnold şi Maria Pillat-Brateş. Pe mese scunde, câte un vas de aramă cumpărat din mahalaua tătărască"[10].

Despre vila mică şi terenul adiacent, pe care Ion Pillat îl cumpărase, probabil, cu intenţia cultivării viţei-de-vie, nu avem prea multe informaţii în plus. Ştim că ea a fost construită între 1937 şi 1938, că era situată în cartierul Şeitlic, cartier al protipendadei, unde, dată fiind locaţia din afara oraşului propriu-zis, nu existau o stradă şi un număr anume şi că avea „trei camere de locuit la etaj, dând pe un ceardac deschis, iar la subsol o cameră de locuit, bucătărie, cămară şi closet. Locul fugitiv a fost consolidat cu ziduri de piatră. Materialul întrebuinţat – cărămidă şi piatră"[11].

Ajuns la Balcic – se pare – tot pe filiera Satmary, poate direct, ademenit de entuziasmul pictorului care venea şi pleca de aici odată cu cocorii, poate indirect, prin scriitorii prieteni ai artistului[12], invitaţi anual la „Vila dintre pomi" denumită astfel de Ortansa Satmary, Ion Pillat ajunge, aşadar, în decurs de câţiva ani, de la vilegiaturist la rezident al Balcicului. Majoritatea pictorilor, scriitorilor, actorilor şi muzicienilor, nume de referinţă în cultura românească interbelică, trăiau în orăşelul-port „snobismul lipsei de confort[13], păşind adesea desculţi şi îmbrăcaţi sumar şi lăsându-se de bună-voie în mrejele unei vieţi boeme.

În cafenelele primitoare ale lui Mahmut şi Ismail, la un spriţ, o „turcească" sau o zaharicală orientală, în zgomotul nelipsitului joc de table, printre turci bătrâni cu fesurile decolorate care pozau adesea pictorilor şi alţii mai tineri care spre seară vindeau rodul mării luat de la pescari, îşi făceau veacul artişti, precum Steriadi, Lucian Grigorescu, Iosif Iser, Paul Miracovici, Şirato, Dărăscu, Tonitza şi mulţi alţii.

Dintre scriitorii care frecventau această Academie sau Capşă a Balcicului, Balcica Măciucă, ducând mai departe amintirile tatălui său Octavian Moşescu, îi pomeneşte pe Adrian Maniu, Camil Petrescu, Oscar Walter Cisek, Jean Bart, Ion

[10] Dinu Pillat, *Ion Pillat*, în *Mozaic istorico-literar*, Bucureşti, Editura Albatros, 1988, p. 290.

[11] Din declaraţia lui Ion Pillat trimisă Comisiei mixte româno-bulgare, la 7 martie 1941, arhiva MAE, Dosar Fondul 71, Tratatul de la Craiova, anul 1940, volumul 47, referitor la Bunurile cetăţenilor români rămase în Balcic, p. 50–50 bis.

[12] V. Voiculescu, Jean Bart, Adrian Maniu.

[13] Doina Păuleanu, *Pictori români la Balcic*, Bucureşti, Editura Monitorul Oficial, 2012.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Marin Sadoveanu şi chiar Ion Barbu sau Mateiu Caragiale. Acesta din urmă se pare că a fost ademenit la Balcic de Ion Pillat, dar şi de Al. Satmary. Tot Ion Pillat, de data aceasta, împreună cu Octavian Moşescu au închiriat „într-o vară o căsuţă pentru Ionel Teodoreanu. Ca majoritatea caselor din Balcic, şi aceasta avea un cerdac cu glicine din care autorul *Medelenilor* putea să contemple Marea"[14].

Om de lume în Bucureşti, Paris şi în oraşele europene vizitate, bucuros întotdeauna de oaspeţi la dejun sau la cină, cărora după ospăţul trupesc le oferea adesea şi unul spiritual, citindu-le din versurile proprii sau din poezia română şi universală pe care o cunoştea ca nimeni altul, Ion Pillat nu era totuşi un boem. Îşi preţuia prea mult momentele de singurătate din casă, de pe terasă, din barcă sau de pe plajă, vestitoare de „corăbii cu minuni" hărăzite să le tălmăcească el în vers neoclasic. De aceea „cobora mai rar din ţărmurile lui biblice ca să poposească în tumultul răscolitor de cuvinte şi gânduri din cafeneaua lui Mamut".[15]

La fel de singuratic şi meditativ, precum bunul său prieten Oscar Walter Cisek, alături de care petrecea „ceasuri întregi sub un pâlc de migdali de pe coastă, punând la cale o antologie din poeţii români, în limba germană"[16], Ion Pillat prefera momentele de contemplare, masa de scris şi fotoliul de citit, acestea fiind şi motivele pentru care a optat pentru o a doua locuinţă la Balcic, chiar dacă mai mică, însă potrivită stilului său de lucru. Vila mare era a familiei, a şevaletului soţiei, a copiilor şi a meselor cu prietenii din Bucureşti, invitaţi să petreacă zile de relaxare la malul mării, pe când vila mică, bănuim, trebuie să fi sost un sanctuar al creaţiei.

„Mi-aduc aminte de lectura poeziilor scrise la mare, în casa albă clădită de sora mea, arhitecta Henrietta Delavrancea-Gibory, cu terase întinse ca aripile pescăruşilor, cu portiţa mică deschisă la malul valurilor, care îi şopteau ritmul potrivit creaţiei unor pasteluri suave. El, în peisajul lunar din orăşelul cătărat pe deal, privea infinitul în faţa lui şi se desfăta – fiind un vizual – de bogăţia nuanţelor luminii care aruncă curcubeie pe pânza lichidă a orizontului. Îmbrăcat în alb, nemişcat în faţa apusului, semăna cu o ilustraţie din poemele persane ale lui Omar Khayam, care înaintea lui cu opt sute de ani scrisese despre dragoste, flori şi scurgerea timpului în clepsidra vieţii"[17].

Cărţile poştale şi scrisorile din anii 1937 şi 1938, salvate din corespondenţa poetului, conţin mereu referiri la Balcic. La 13 februarie 1937, Ion Pillat, aflat la Paris, îi trimite fiului, la Bucureşti, o vedere pe dosul căreia, între altele, pomeneşte şi că a cumpărat „o frumoasă caravelă pentru Balcic". La 20 februarie 1937, poetul îi trimite lui Basil Munteanu o scrisoare în care, drept recunoştinţă „pentru interesul nedezmințit purtat poeziei mele", îl anunţă ca i-a expediat volumele care îi lipseau profesorului, între care *Pasărea de lut, Satul meu* şi poeziile din ciclul *Versuri pentru Balcic*, publicat în „Revista Fundaţiilor Regale" cu câteva luni în urmă.

[14] Balcica Măciucă, *Balcic*, Bucureşti, Editura DU Style, 2004, p. 99.
[15] *Ibidem*.
[16] O. Moşescu, *Din jurnalul unui colecţionar*, Bucureşti, Editura Litera, 1974, p. 60.
[17] Cella Delavrancea, *Mozaic în timp*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973, p. 154.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La 12 iunie 1938, Ion Pillat, aflat la Băile Buziaş, îi urează fiului de la Bucureşti, succes la examene, ştiindu-l singur, „în lipsa mamei, dusă la Balcic". În aceeaşi lună, tot de la Buziaş, la 15 şi respectiv 19 iunie, într-o scrisoare către mătuşa Sabina Cantacuzino şi pe o vedere expediată lui Lucian Blaga, aflat în Portugalia, Ion Pillat anunţă că a fost „într-un weekend la Balcic", unde Maria, soţia, împreună cu mama poetului şi băieţii (probabil Dinu, fiul său, şi Gheorghe Danielopol, nepotul dinspre soră) pleacă pe 21, pentru trei săptămâni. Astfel că, de la sfârşitul lui iunie şi până în prima parte a lunii iulie 1938, de la Copenhaga, unde se afla la un Congres al Uniunii Asociaţiilor pentru Liga Naţiunilor, scrie de mai multe ori fiului şi soţiei, pe adresa „Villa Pillat la Mare, Balcic, Jud. Caliacra", regretând de fiecare dată orăşelul de pe Coasta de argint.

La scurtă vreme, la sfârşitul lui iulie 1938, într-o scrisoare de răspuns, adresată mătuşii Sabina Cantacuzino, deplânge moartea Reginei: „Moartea Reginei Maria ne-a întristat pe toţi – cu atât mai mult pe tine că ai cunoscut-o atât de aproape şi ai lucrat cu ea. Cu dispariţia ei parcă se sfârşeşte o epocă întreagă – aceea a Domniei lui Ferdinand I – epoca înfăptuitoare a României Mari. Testamentul ei ni s-a părut extrem de interesant pentru cine ştie să citească între rânduri"[18].

Ion Pillat nici nu bănuia la acea dată câtă dreptate avea când presimţea că se sfârşeşte o epocă, aceea a României Mari. În decurs de numai doi ani, istoria avea să iasă din ţâţâni şi să distrugă, în tăvălugul ei, rosturile unei lumi tihnite.

La 18 iunie 1939, tot de la Băile minerale Buziaş, unde poetul se trata în ultimii ani de tensiune arterială ridicată, îi scrie soţiei că o invidiază din tot sufletul pentru privilegiul de a se afla la Balcic unde îi „murmură marea" şi unde intenţiona să ajungă şi el, dacă i se stabiliza tensiunea, „fie şi numai pentru 2-3 zile".

Peste un an, la 25 iunie 1940, din acelaşi Buziaş nesuferit, pe care jurase cu un an în urmă că îl va părăsi definitiv, îi scrie fiului pentru succesul de la bacalaureat: „Sunt foarte mândru de tine şi în zilele atât de triste pentru patrimoniul spiritual şi moral al omenirii prin care trecem, ca să mai pot nădăjdui în ziua de mâine – nu e indiferent care va fi aluatul sufletesc al tinerilor români de azi în lupta de existenţă materială şi morală ce-i aşteaptă mâine şi de care depinde în definitiv soarta neamului nostru"[19].

Mai există o singură referire la Balcic în corespondenţa poetului. Este vorba despre o scrisoare datată 4 august 1940, adresată soţiei aflate la Predeal, în care o înştiinţează că a închiriat casa de la Balcic (neprecizând dacă este vorba de vila mare sau de vila mică), între 6 şi 21 august, unei anume doamne Tatos din Str. Polonă, nr. 23, la un preţ de 15 000 de lei, urmând să încaseze tot atât, dacă aceasta se va hotărî să îşi prelungească şederea cu încă 15 zile. La acea dată, nu bănuiau că peste o lună vor pierde pentru totdeauna nu atât proprietăţile deţinute, cât refugiul artistic pe care şi-l construiseră cu atâta implicare şi migală.

[18] Ion Pillat, *Scrisori*, p. 384.
[19] *Ibidem*, p. 395.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La presiunile lui Hitler, în vara tragică a anului 1940, România a cedat Bulgariei cele două județe din așa-numitul Cadrilater: Durostor și Caliacra. Tratatul de la Craiova, semnat la 7 septembrie, prevedea și un schimb obligatoriu de populație, în decurs de trei luni, în scopul unei recolonizări a teritoriului, în fapt o purificare etnică fără vărsare de sânge. Balcica Măciucă își amintește sfâșietoarea tristețe a acelor zile: „Era în septembrie 1940. Războiul cuprinsese Europa, printr-un tratat pe care istoria îl va judeca, așeza orașul copilăriei mele pe harta altei țări. Toți românii părăsiseră Balcicul, orașul părea pustiu. În noaptea dinaintea plecării fusese o furtună năprasnică, valurile se izbiseră înnebunite de stânci toată noaptea. Era în spargerea aceea a lor un urlet de disperare, parcă și orașul îngenunchease în fața mării dezlănțuite, implorând îndurare. Spre dimineață, marea se liniștise. Imaginea mamei de atunci nu încetează să mă obsedeze, acum poate mai mult ca oricând. Stătea pe o treaptă din curte, se uita spre mare cu acea privire a ei în care cuprindea tot largul. Era într-o rochie neagră pe care o purtase când murise bunicul. De ce o pusese acum, după atâta timp? Bagajele erau lângă poartă. De data asta știam că nu plecam într-o călătorie din care să ne întoarcem. Plecam, unde?

Veniseră toate rudele: Bunica mică, cu legătura ei neagră pe cap, părea și mai mică. Mai târziu, când am văzut spectacolele din tragedia greacă, mi-am amintit de chipul mamei, în clipele de atunci. Era atât de încremenită, de dreaptă, o statuie dintr-un templu al durerii. Ce făceam eu? Ce simțeam? Îmi luam rămas bun de la copilărie, presimțeam că ceva se sfârșea. Și atunci mi-am adus aminte de prietena mea Aișe. Ne despărțeam pentru a doua oară. În clipa aceea, în adâncul ființei mele, eu tot mai credeam că o să ne întoarcem și, probabil în speranța că acest gând se va împlini, mărgelele albastre ale măgărușului Isa le-am lăsat în camera mea.

Tata trebuia să mai rămână să predea orașul[20]. Rămânea cu el doar câinele lui care-l însoțea peste tot. Ei doi urmau să plece ultimii. El, care iubea Balcicul cum nu-l iubise nimeni altul, cred că se simțea ca un părinte care își dă copilul unor străini. Am știut atunci că din Balcic pentru el rămăsesem numai eu, Balcica.

Venise mașina care trebuia să ne ducă pe mine și pe mama la Constanța. Lângă fântâna din colțul străzii, rudele noastre ne priveau îndurerate. Mama i-a îmbrățișat pe fiecare, iar pe bunica a sărutat-o pe obraji, i-a sărutat mâna, apoi și-a pus capul pe pieptul ei, să fie sigură că rămâne acolo pentru totdeauna. Pe mine m-a luat de mână, ne-am dus la icoana din firida de la poartă, s-a închinat; cred că atunci o implorase pe Madona să aibă grijă de locul acela în care își zidise dragostea.

Ne-am urcat în mașină, mama s-a mai uitat o dată la ai săi, iar când aceasta a pornit, și-a pus obrajii în palme; gestul ei de atunci mi-a rămas pentru totdeauna întipărit ca o imagine a prăbușirii în sine.

Tata aranjase să plece a doua zi cu vaporul pentru că vroia să ia cu el măsuța de piatră, băncuțele din curte, câteva vase de piatră, câteva coloane. Asta e tot ce a luat de acolo. Aduceam cu noi pietrele Balcicului. Cum putea fi lăsată măsuța de

[20] Octavian Moșescu era pentru a doua oară primar al orașului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

piatră, martora acelor minunate amintiri din serile când se adunau artiştii la noi în curte?"[21]

În ceea ce priveşte proprietăţile imobiliare ale românilor ce părăseau teritoriul transferat Bulgariei, cele rurale erau considerate bunuri abandonate şi deveneau proprietatea statului bulgar, iar cele urbane rămâneau proprietate privată, dar erau supuse legilor ţării unde erau situate. Statul român s-a obligat, conform tratatului, să despăgubească românii care îşi părăseau bunurile situate de acum pe teritoriul bulgar. În consecinţă, a fost constituită o comisie mixtă româno-bulgară care să se ocupe de aceste aspecte. Ziarul „Universul" din toamna anului 1940 publica o primă înştiinţare pentru „românii emigranţi din Cadrilater care au proprietăţi acolo". Ion Pillat se grăbeşte să răspundă printr-o declaraţie, intrată în arhiva MAE cu nr. 1931, la 24 octombrie 1940:

„Domnule Preşedinte,

Ca răspuns la cererea D-voastră publicată în ziare, vă rog să binevoiţi a lua act că subsemnatul posed la Balcic, în cartierul Şeitlic, un loc cumpărat de la Ministerul de Agricultură şi Domenii, pe care am construit acum doi ani o vilă cu trei încăperi şi atenanse.

Tot la Balcic soţia mea Maria I.I. Pillat posedă un loc cumpărat de la A. Vuiceff acum câţiva ani, în fosta stradă Vasile Alecsandri, la marginea mării, unde a construit o vilă cu şase încăperi şi dependinţe.

Cu deosebită stimă,
Ion I. Pillat
9 Str. Pia Brătianu
Bucureşti (s. III)

D-sale D-lui Preşedinte al Comisiei Româno-Bulgare
Ministerul Afacerilor Străine"[22]

Peste câteva luni, la 7 martie 1941, „Universul" revine cu o înştiinţare asemănătoare, dar ceva mai amplă: „Toţi românii emigranţi din Cadrilater, care au proprietăţi urbane în Cadrilater sau în restul Bulgariei, să anunţe cel mai târziu până la 10 Martie printr-o scrisoare recomandată, adresată d-lui Alex. Z. Ştefănescu, secretarul Comisiunei mixte Româno-Bulgare, Bucureşti, următoarele:

1. Numele, prenumele şi adresa din România a proprietarului de averi imobile urbane;

2. Ce averi urbane au rămas în Cadrilater sau în Bulgaria (case, magazii, depozit, loc de curte sau altă avere imobilă urbană, ca de exemplu o întreprindere industrială);

3. Unde se găseşte averea (oraş, stradă, nr.);

[21] Balcica Măciucă, *op. cit.*, p. 143–145.
[22] Arhiva MAE, *ibidem*, p. 48.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

4. O descriere amănunțită a averii (suprafață, etaje, camere, pivniță, felul construcției, materialele din care a fost făcută clădirea, de asemeni în cazuri excepționale suprafața lucrată: vii, teren agricol însămânțat în orașe);

5. Valoarea în leva bulgărești a averii, după aprecierea proprietarului, ținându-se seama de costul de pe piață din 1939–1940.

Datele trebuie să se dea pe o foaie separată pentru fiecare avere în parte și să se trimită global pentru toate averile aparținând unuia și aceluiași proprietar"[23].

De data aceasta atât Ion Pillat, cât și soția sa, trimit câte o declarație mai amănunțită care să atingă toate punctele cerute de minister:

„Domnule Secretar,

În urma înștiințării apărute în ziarul „Universul", cu data de Vineri 7 martie a.c. mă grăbesc a răspunde următoarele:

1. Subsemnatul Pillat I. Ion am domiciliul meu la București (s. III poștal), Strada Pia Brătianu, No. 9. Telefon 295.01

2. Mi-a rămas ca avere urbană (afară de moșia în întindere de 110 ha din Cruşevo-Araclar, comuna Spasova, fostul jud. Caliacra) o casă (vilă) cu locul aferent situată în orașul Balcic.

3. Casa mea se găsește în cartierul Șeitlâc, strada n-are nume, nici număr și a fost construită în anii 1937–1938.

4. Casa are trei camere de locuit la etaj, dând pe un ceardac deschis, iar la subsol o cameră de locuit, bucătărie, cămară și closet. Locul fugitiv a fost consolidat cu ziduri de piatră. Materialul întrebuințat – cărămidă și piatră.

5. Casa m-a costat în anii când am clădit-o (1937–1938) suma de lei circa 400 000 în care intră și prețul terenului și consolidărilor. Casa a rămas, la plecarea noastră, mobilată. Valoarea în leva, socotind leva = 1 leu 60, e deci circa 300 000 (trei sute mii) leva.

Cu deosebită stimă,

Ion I. Pillat
București, 7 Martie 1941

D-sale D-lui Secretar al Comisiunei mixte Româno-Bulgare, București"

„Domnule Secretar,

Răspunzând la înștiințarea comisiunei mixte Româno-Bulgare, citită în ziarul «Universul» din vineri 7 Martie 1941, mă grăbesc a vă comunica următoarele:

1. Subsemnata Pillat I. I. Maria, am domiciliul meu la București (s. III poștal), strada Pia Brătianu, No. 9. Telefon 295.01.

2. Am ca avere urbană rămasă în fostul județ Caliacra, o vilă la Balcic, cu locul aferent.

3. Casa mea se găsește în fosta stradă Vasile Alecsandri și e situată pe marginea mării. A fost construită prin anii 1931–32.

[23] „Universul", LVIII, nr. 62, 7 martie 1941, p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

4. Casa are la parter: o odaie mare hall-sufragerie, o bucătărie, două odăi servitori, o cămăruță și un closet; la etaj: cinci odăi de dormit, o odaie baie și un closet. Casa a rămas mobilată. Grădina destul de mică a fost consolidată cu terase care coboară la mare.

5. Valoarea casei în anul 1939–1940 era cam de un milion două sute mii lei (1 200 000 lei) în care se cuprind locul și terasele. Adică în leva (cu leva = 1 leu 60 circa) circa 800 000 (opt sute mii leva)

Cu deosebită stimă,

Maria I. I. Pillat
București, 7 Martie 1941

D-sale D-lui Secretar al Comisiunei mixte Româno-Bulgare, București"[24]

În același dosar MAE, între paginile 532–540, se găsește o listă-bilanț ce cuprinde „Tabloul proprietăților românești din orașul Balcic", întocmită la 17 iunie 1941. Printre cele 356 de intrări, ce desemnează case, vile, magazii, locuri virane, bordeie, colibe, mori, clădiri, prăvălii, chioșcuri, pavilioane, hanuri sau chiar un hotel, la poziția 191, se află Ion Pillat, cu o casă care, după evaluarea fiscală comunală, valorează 1 111 000 (leva?), însă după evaluarea comisiei de apel, 594 400, iar la poziția 240 se află Maria Pillat, cu o vilă ce valorează, după prima evaluare, 1 162 000 (leva?), însă numai 997 000, după cea de-a doua.

Nu știm dacă românii aflați în aceeași situație cu soții Pillat au fost despăgubiți vreodată de statul român. Nu știm, de asemenea, dacă cei în cauză au avut posibilitatea să-și recupereze măcar obiectele de mobilier și alte bunuri rămase în aceste case. Dinu Pillat notează fugitiv atunci când descrie interiorul casei rustice de la Izvorani, o vie de patru hectare cumpărată de tatăl său după 1940, că pe mese se afla „câte un vas de aramă evacuat din vila de la Balcic"[25]. Poate că unele bunuri au putut fi recuperate legal sau poate că primarul Octavian Moșescu a încercat să salveze câte ceva, la cererea prietenilor, cert este că o bună parte dintre obiectele, cărțile și mobilierul acestor vile a rămas pierdută pentru totdeauna. În sprijinul afirmației noastre aducem un volum din biblioteca lui Ion Pillat, care în vara lui 2010 se găsea în arhiva din Balcic a răposatului Iordan Tacev, împătimitul colecționar și bun cunoscător al acelor vremuri.

În iunie 1945, un anume Const. N. Cosma făcea o vizită la Balcic, probabil însărcinat de Ministerul Afacerilor Străine, în urma căreia trimitea instituției un tablou al stării vilelor românești aflate la Balcic[26]. La poziția nr. 35 acesta notează: „Vila Ion Pillat – stă acolo îngrijitorul vilei, însărcinat de proprietar anume, Denco Dencev, procurist avocat Naidenov; vila prost întreținută și murdară peste tot". Nu

[24] *Ibidem*, p. 50–51.
[25] Dinu Pillat, *op. cit.*, p. 291.
[26] Arhiva MAE, *ibidem*, p. 543–544.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se specifică dacă este vorba de vila mare sau de cea mică, însă, din cercetările noastre recente, am aflat că vila mică, probabil în paragină, s-a dărâmat prin anii '60 şi din pricina „surpărilor naturale ale terenului" pomenite în autorizaţia de construcţie din 1934, însă vila mare a avut o soartă mai bună. Se pare că o parte a vilelor româneşti de la Balcic, cu precădere cele aflate înspre Palatul Reginei (cum ar fi vilele Storck, Smărăndescu, dar şi o parte din clădirile de pe domeniul regal), au devenit în anii '50 case de creaţie pentru artişti şi scriitori după modelul sovietic. Nu este şi cazul vilei Pillat de lângă mare. Din informaţiile furnizate de funcţionarii Primăriei din Balcic, reiese că imobilul, devenit la un moment dat proprietate a statului, a fost închiriat uneia sau mai multor familii. După 1990, când imobilele au redevenit proprietatea Primăriei locale, fosta casă a Mariei Pillat a fost cumpărată de o firmă care a restaurat-o, păstrând în mare configuraţia iniţială şi transformând-o în Restaurantul Casa Albă.

ABSTRACT

While in the first part of our study we closely followed Ion Pillat's winding drawing near the small town-harbour on the southern coast of the Black Sea and his fascinating discovery of the dream-like space, in the second part, using various unknown so far documents found in the (Roumanian Academy Library) Archives, testimonies of the period and details taken from the poet's correspondence, we try to reconstitute the different stages of Ion Pillat's settlement in the town as a true citizen in the middle of the '30s of the last century: his first buying of a land and the building of the first house (1933–1935), the purchasing of the second land, a bigger one this time (1934) and the building of the second smaller house (1936–1938). Once he delimitates his own domestic refuge, the poet tends to come to this inspiring solar and marine space as often as he can, though he never identifies with the artistic Bohemia, famous at that time, being rather a solitary taster of the landscapes. The chapter ends with Ion Pillat's loss of his properties in Balchik on the background of Romania's loss of the Cadrilater in the summer of 1940, as an epilogue describing the sad fate of his houses, so carefully and artistically conceived together with the Romanian architect Henrieta Delavrancea-Gibory.

Keywords: literary history, architecture, unknown documents, Cadrilater, history.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LIVIU REBREANU

Ion Simuţ*

REBREANU, Liviu (27.XI.1885, Târlişua, jud. Bistriţa-Năsăud – 1.IX.1944, Valea Mare, jud. Argeş), prozator şi dramaturg. Este primul născut din cei paisprezece copii, dintre care numai opt trec de vârsta copilăriei, ai Ludovicăi (n. Diugan) şi ai lui Vasile Rebreanu, învăţător. Urmează Şcoala primară la Maieru (1891–1895), considerat paradisul copilăriei sale, „cuibul visurilor". Gimnaziul grăniceresc din Năsăud în 1895–1896 va aduce prima schimbare de mediu, în regim urban modest, păstrat şi pe timpul Şcolii civile de băieţi din Bistriţa, în 1897–1900, urmată în limba maghiară. Alegerea grea abia acum vine, după absolvirea şcolilor din Năsăud şi Bistriţa. Mama îl voia preot. Opţiunea o face tatăl, propunând cariera armelor, ca fiind mai lesnicioasă material decât posibilitatea de a-şi face fiul avocat, preot, învăţător sau medic, aceasta din urmă fiind adevărata dorinţă a adolescentului. Urmează, între anii 1900 şi 1903, Şcoala Superioară de Honvezi din Sopron, apoi Academia Militară „Ludoviceum" din Budapesta, în intervalul 1903–1906, cu numele maghiarizat Rebreán Olivér. Destinul părea pecetluit, dar protagonistul nu i se poate conforma. La prima din cele două şcoli militare are rezultate foarte bune, e elev eminent, dar cu unele abateri de la disciplină. Are aplecări extravagante (îşi face în secret şi pe datorie un costum), probabil din necesitatea firească de a arăta bine la întrunirile civile din oraş. Începe să scrie şi să publice (conform propriilor mărturisiri) în ultimul an de studii la Sopron şi e sigur că din aceste preocupări i se trag inconformismele şi necazurile. Ca student, trei ani la Budapesta, învaţă bine, e considerat inteligent, plăcut şi influent asupra colegilor, dar termină Academia aproape în silă, mai mult dintr-un pariu cu sine însuşi, din necesitatea de a-şi face un rost, gândindu-se că va scăpa de privaţiuni şi îşi va dobândi independenţa. Cariera sa de ofiţer va dura mai puţin de un an şi jumătate. Este repartizat la Regimentul regal maghiar de infanterie din Gyula, începând cu 18 august 1906, iar din 5 februarie 1908 îşi încetează aici activitatea în urma demisiei. În fişa sa de serviciu, în 1906, este apreciat ca bun ofiţer. După cum se mai notează în aceeaşi fişă, vorbea bine şi scria fluent sau perfect ungureşte, nemţeşte, româneşte şi franţuzeşte. În 1907, lucrurile se schimbă; prezenţa profesională a ofiţerului nu mai inspiră aceeaşi încredere: în noua fişă se spune ceva deosebit despre însuşirile de caracter, capacitatea intelectuală, competenţă şi iscusinţă, anume că „are un caracter labil, instabil, uşuratic şi de aceea nu sunt, deocamdată, speranţe să devină un bun ofiţer de trupă". Problema financiară (încurcătura cu banii popotei) a fost

* Universitatea din Oradea.

RITL, nr. 1–4, p. 45–59, Bucureşti, 2012

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

numai prilejul, și nu cauza demisiei locotenentului la 12 februarie 1908. În fișa de comportament în serviciu se face următoarea observație: „Ca responsabil al bucătăriei de la popota ofițerilor a mânuit neglijent sumele încredințate, nereușind să dea socoteală de întrebuințarea lor". În *Mărturisirile* din 1932, Liviu Rebreanu aprecia că una din rațiunile pentru care a ales armata, în locul preoției sau medicinei, consta în faptul că „i s-a părut atunci mai compatibilă cu pasiunea scrisului". Speranța îi va fi nu numai clătinată, dar chiar zdruncinată de împrejurările concrete, de severitățile și servituțile școlii militare. Tânărul încartiruit în perimetrul anonimatului și uniformității ascultătoare avea vocație de scriitor, nu de ofițer supus și conformist. Firea lui independentă, doritoare de afirmare, trebuia să rupă zăgazurile mediocrității și impedimentele regulamentelor. Conflictul era inevitabil. Tânărul tăinuia o altă ipostază, avea la activ și o altă experiență decât aceea de ofițer maghiar, de astă-dată o experiență strict particulară: aceea de scriitor maghiar. Despre începuturile sale literare Liviu Rebreanu are versiuni diferite, amintiri variabile, imposibil de verificat, ipoteze nebuloase, neconfirmate, despre aventura incipientă a scrisului condiționat de biografia adolescentului. În răspunsul *Cum am debutat în literatură*, formulat în 1927 la solicitarea unei anchete din „Rampa", afirmă că ar fi început cu versuri, la 13 ani, și ar fi continuat, pe timpul Academiei militare budapestane, cu piese de teatru, cu schițe și nuvele: „Operele dramatice le cream în nemțește, iar proza cu contese și prinți în ungurește". Alte detalii din alte locuri (interviuri, confesiuni) oferă versiuni și mai fanteziste, evident patetice: pierzând cu totul simțul măsurii, prozatorul matur declară o dată că ar fi scris cincizeci de piese, altă dată că ar fi scris o sută de piese de teatru „nepublicate și manuscrisele lor pierdute". Sensul acestor exagerări suspecte poate fi numai acela de a releva marea pasiune pentru teatru. Nebulozitatea începuturilor este întreținută de autorul însuși; impreciziile și contrazicerile numeroase ne alimentează îndoielile și neîncrederea în autenticitatea răspunsurilor: ba e vorba de o piesă de teatru, ba de articole, ba de proză – încât înclinăm să credem că acele apariții revuistice budapestane, date ca sigure de scriitorul ajuns la maturitate, nici nu au existat. În mod cert însă, au existat ambițiile scriitorului. Într-un proiectat volum *Spovedanii*, rămas în stadiul schițelor de sumar, era prevăzut un capitol special despre începuturile maghiare, astfel: „cei dintâi pași" i-ar fi constituit nuvela *Ex-învățătorul*, un libret de operetă, drama *Alcohol* și volumul *Scara*. Singurul documentabil, volumul *Scara*, pomenit în schița de *Spovedanii*, este de fapt, mai exact spus, *Scara măgarilor*, în maghiară *Szamárlétra*, păstrat în manuscris (și publicat postum în *Opere*, vol. 1, 1968, ediția Niculae Gheran); cuprinde povestiri pe tema vieții cazone. Datorită interdicțiilor de semnătură, în conformitate cu disciplina militară, există pe filele păstrate notația unor pseudonime de uz în vederea publicării: Remy sau Olly Olivér. Descoperise că nu putea fi, în același timp, și ofițer, și scriitor, cu aceeași identitate. Conflictul cu lumea cazonă a ofițerului care scrie se acutizează treptat în cei trei ani de Academie militară budapestană, dar mai ales după defecțiunea financiară de la Gyula. E obligat să se întoarcă acasă, definitiv, dar asta înseamnă că trebuie să

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

redevină român. Dacă va fi scriitor (şi alegerea fusese făcută mai demult), nu putea fi decât scriitor român. Întregul proces de conştiinţă este evocat cu luciditate în 1928, într-un interviu consemnat de Tudor Muşatescu: „Se apropia timpul când trebuia să mă gândesc la o problemă gravă: să rămân român sau să mă fac ungur? N-am stat mult pe gânduri. Cariera armelor nu-mi convenea. Am lichidat-o şi mi-am pus atunci o nouă problemă: a scrisului". De fapt, problema nouă nu era aceea a scrisului, a proiectului de scriitor, ci aceea a scrisului în limba română. Fostul ofiţer se întoarce acasă şi, în aşteptarea unei soluţii, în 1908 şi 1909, este ajutor de notar în satele vecine, Măgura Ilvei şi Nimigea sau funcţionar la primăria din Vărarea. Tânărul părăsea o lume în care îşi construise premisele afirmării, pentru a se adapta la alta, unde trebuia să ia totul de la capăt. E cea mai dificilă perioadă de tranziţie în evoluţia lui Rebreanu. Scriitorul simţea foarte bine că trebuie să adopte o soluţie radicală (plecarea la Bucureşti), pe care o va şi pune în practică din 1909. Numai astfel se putea elibera deplin, pentru a urma drumul şansei maxime. *Caietele* acestor ani (editate de Niculae Gheran) sunt o mărturie extraordinară a frământărilor biografice şi artistice. Treptat, însemnările în maghiară, predominante la început, cu adaosuri în germană şi extrase în franceză, sunt înlocuite cu cele în limba română. Un mare grupaj de notiţe realizează un fel de glosar al prozei lui Ion Creangă. Sute de cuvinte, expresii, sintagme, aşezate sub titlul *Românisme*, sunt copiate şi însoţite de explicaţii. Din însemnările de până la 1910 nu se anunţă prin nimic marele prozator, deşi unele detalii vor fi dezvoltate în nuvele sau în *Ion*. Experienţa anilor 1907–1910, dincolo de bariera demisiei din armată, conduce la o integrală reconstrucţie de sine, înainte de a-şi reconstrui identitatea creatoare. Rebreán Olivér trebuie să-şi refacă din temelii identitatea naţională: să devină Liviu Rebreanu, să-şi dobândească acest nume, pe care nu l-a avut, nu l-a purtat niciodată până acum. În octombrie 1909 participă la Sibiu la serbările „Astrei", ca trimis special de la „Revista Bistriţei". Acest drept de reprezentare dă publicistului un necesar suport de încredere în sine, căci, altfel, în acel moment, el avea de înfruntat dramatice incertitudini, deşi debutase în presă ca prozator, cu un an în urmă. Primele proze pe care reuşeşte să le finalizeze sunt, firește, tot episoade rustice. *Codrea* (cu titlul schimbat ulterior, cu ocazia altor publicări, în *Lacrima* sau *Glasul inimii*) şi *Ofilire* părăsesc cele dintâi laboratorul de creaţie şi se îndreaptă spre revista „Luceafărul" de la Sibiu, unde întâlnesc generozitatea lui O. Tăslăuanu şi apar, pe rând, prima în numărul din 1 noiembrie 1908, a doua în numărul din 15 decembrie, acelaşi an. Dintr-o eroare tipografică, iniţiala prenumelui apare modificată în semnătura primului text: C. Rebreanu. Dar pasul decisiv fusese făcut. Ce-a de-a treia nuvelă destinată revistei „Luceafărul" de la Sibiu, *Răfuiala*, cea mai izbutită, apare în numărul de la 1 mai 1909. Maturizarea se vede în primul rând în capacitatea de construcţie şi în gradarea mai obiectivă a conflictului. Deşi toate aceste trei nuvele vor fi cuprinse în volumul de debut, *Frământări* (1912), deci nu vor rămâne abandonate în paginile revistei „Luceafărul", totuşi scriitorul, în proiectul de *Spovedanii*, consideră „cea dintâi nuvelă" pe aceea (*Volbura dragostei*, devenită ulterior *Cântecul iubirii*) publicată de M. Dragomirescu în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Convorbiri critice", în numărul din 25 octombrie 1909. Este interesant de subliniat că, după părăsirea garnizoanei de la Gyula, Liviu Rebreanu are de suferit mai mult de pe urma activității sale de publicist român decât de pe urma neglijențelor ofițerului. Gazetăria i-a atras – cum va mărturisi mai târziu – „urmărirea autorității ungurești, care nu putea tolera ca un fost ofițer activ să devină «agitator șovinist»". După mai multe articole despre situația românilor din Ardeal, semnate cu pseudonim, numele apare întreg și exact sub articolul *Arestarea poetului Octavian Goga*, pe prima pagină, în „Ordinea", din 24 decembrie 1909. Astfel că a venit ușor identificarea autorului de către partea maghiară pentru represalii, considerat un cetățean austro-ungar neloial. În ianuarie 1910, autoritățile austro-ungare, sub pretextul elucidării vechilor nereguli financiare, cer extrădarea fostului ofițer, care este arestat, închis la Văcărești, iar în iunie este predat peste graniță, urmând o scurtă detenție la Gyula. E achitat, se întoarce la Prislop, iar apoi revine la București, construindu-și răbdător cariera de scriitor român. Mihail Dragomirescu, care se va dovedi „omul providențial" pentru Rebreanu, îi propusese activitatea de secretar de redacție la „Falanga literară și artistică", în 1910, îl publică cu alte nuvele după cea din 1909 – *Proștii, Culcușul, Golanii, Dintele* – în „Convorbiri critice" pe parcursul anului 1910, iar în 1916 îi va prefața cel de-al doilea volum de nuvele *Golanii*, apărut simultan cu un altul, *Mărturisire*. În 1911 era membru al Societății Scriitorilor Români, iar în 1914 devenise secretarul ei. Teatrul rămâne marea lui pasiune. În anii 1910 și 1911 editează revista „Scena", împreună cu Mihail Sorbul. În 1911–1912, este secretar literar la Teatrul Național din Craiova, unde o cunoaște pe actrița Fanny Rădulescu, care va deveni soția sa, adoptând-o și pe fiica acesteia, Puia Florica. Scrie cronici de teatru la „Rampa" (1912–1914), ulterior și la alte publicații. Nuvelistul (cu patru volume publicate până la apariția romanului *Ion*), puțin creditat de critica de receptare a acestui moment, și cronicarul de teatru (cu sute de texte) sunt ipostazele principale ale scriitorului până la Primul Război Mondial. Rămâne în București, în timpul ocupației germane și colaborează cu articole culturale și cronici de teatru la ziarul progerman „Lumina", editat de C. Stere, și la „Scena" lui A. de Herz. Acesta din urmă îl va denunța, sub acuzația că, fiind cetățean austro-ungar, s-a sustras de la mobilizare, denunț care va duce la arestarea sa. Reușind să evadeze, trece clandestin frontul de la Mărășești, se refugiază la Iași, unde este privit cu suspiciune. Experiența va fi transcrisă într-o confesiune deghizată, atribuită unui personaj fictiv, în narațiunea din *Calvarul* (1919). După încheierea războiului revine în București, frecventează cenaclul „Sburătorul", iar E. Lovinescu îi încredințează funcția de secretar de redacție al revistei. În 1919 mai publică volumul de nuvele *Răfuiala* și la finele aceluiași an are loc premiera comediei *Cadrilul* la Teatrul Național din București. Romanul *Ion* (1920) îl consacră ca scriitor, întâmpinat imediat favorabil de E. Lovinescu și de Tudor Vianu, și îi aduce Premiul „Năsturel-Herescu" al Academiei Române. Prozatorul și dramaturgul se afirmă simultan. Schimbând mereu temele și tehnicile narative, prozatorul publică romanele *Pădurea spânzuraților* (1922), *Adam și Eva* (1925), *Ciuleandra* (1927), *Crăișorul* (1929), *Răscoala* (1932), alternând cu volume de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nuvele: *Catastrofa* (1921), *Cuibul visurilor* şi *Cântecul lebedei* (ambele în 1927), *Cântecul iubirii* (1928), *Iţic Ştrul, dezertor* (1932). Iubitorul de teatru scrie cronici de spectacol la „Viaţa românească" (1921), ziarul „România" (1923–1924) şi asistă la premiera comediilor *Plicul* (1923) şi *Apostolii* (1926), ambele la Teatrul Naţional din Bucureşti. Scriitorul, bucurându-se de o recunoaştere naţională, beneficiază de funcţii şi onoruri. În 1923, Societatea Scriitorilor Români îl alege vicepreşedinte, iar în 1925, preşedinte; în 1924, aceeaşi Societate îi decernează Marele Premiu romanului *Pădurea spânzuraţilor*. În 1928 este numit director general al teatrelor, funcţie în care cumulează şi direcţia Teatrului Naţional din Bucureşti şi la care va reveni în 1941, păstrată până la sfârşitul vieţii. În 1930 deţine Direcţia Educaţiei Poporului. Ca reprezentant al scriitorilor sau al autorilor dramatici, călătoreşte mult, la Berlin (în 1926), la Roma, Veneţia şi Paris (în 1927), la Oslo, Bergen, Londra şi din nou la Paris (în 1928), în Spania (în 1929). Notele de călătorie sunt adunate în volumul *Metropole* (1931). Romanul *Jar* (1934) e primul semn al epuizării forţei şi resurselor narative. În 1935, la cincizeci de ani, sărbătorit de publicaţii şi instituţii, este punctul de vârf al gloriei, dar mai ales al talentului său. După această cumpănă, romanele intră într-un traiect declinant, anticipat de *Jar*: *Gorila* (1938), *Amândoi* (1940), ultimul roman publicat. În 1939 este ales membru titular al Academiei Române, la propunerea lui Mihai Sadoveanu, iar după un an, rosteşte discursul de recepţie, intitulat *Laudă ţăranului român*. În anii 1942 şi 1943 susţine conferinţe în Germania, Croaţia, Italia, Ungaria, Polonia, Suedia şi Finlanda. În 1943, publică volumul *Amalgam*, o culegere de studii, articole, conferinţe şi mărturisiri. Periodic, într-o activitate culturală extrem de solicitantă, se retrage la Valea Mare, lângă Piteşti, unde are o casă şi vie, cumpărate în 1930. Aici va sfârşi la 1 septembrie 1944, bolnav de cancer pulmonar şi cu teama apropierii frontului sovietic. Va fi reînhumat după câteva luni la Cimitirul Bellu din Bucureşti. Lasă postumităţii un jurnal, scris cu intermitenţe începând din 1927, diagrama conştiinţei sale literare şi politice.

În 1908, când debuta în presa literară românească, la Sibiu, ca nuvelist, **R.** lăsa în urmă o experienţă juvenilă de scriitor în limba maghiară, pe subiecte de viaţă cazonă în *Scara măgarilor*, în elaborări rămase în manuscris. Tinereţea ofiţerului era profund marcată de febrilitatea creaţiei literare. „În adolescenţă eram şi eu foarte fecund" – constată cu nostalgie prozatorul la împlinirea vârstei de 50 de ani. Frământările, „spaima în faţa cuvântului scris", „responsabilitatea nemărginită faţă de orice rând" au venit mai târziu. Tânărul se adaptează modei, scriind – după cum recunoaşte el însuşi – pentru „delectarea publicului", în ziare. Existau premisele unui posibil scriitor maghiar. Specia preocupărilor sale o vede încadrată în ceea ce numeşte „nuvela de salon". *Marcsi* este titlul unei astfel de scrieri (păstrată în manuscris în versiuni paralele, maghiară şi română), o schiţă pe care autorul intenţiona să o publice sub pseudonimul Remy. O tânără delicată şi senzuală, de optsprezece ani, Marcsi, are de ales între chipeşul Ajkay şi zglobiul sublocotenent Rohonczy: primul e deştept, frumos şi bogat, dar timid, iar cel de-al doilea isteţ, spiritual şi plin de iniţiativă. *Szamárlétra* (*Scara măgarilor*) cuprinde,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în fond, tot „nuvele de salon", cu intrigi vaporoase și rapide, însă încheiate nu cu un deznodământ blând, ca *Marcsi*, ci cu un deznodământ violent. Atmosfera este la fel de tributară romantismului minor, anecdotic, și într-un caz, și în celălalt. *Scara măgarilor* nu este, așa cum a putut fi reconstituit din plasma manuscriselor, decât un proiect de volum, cu părți care se găsesc în diferite stadii de elaborare. *Scara măgarilor* propune, fără dubiu, o viziune satirică asupra lumii cazone, atât de bine cunoscută de tânărul ofițer din propria experiență. Cu câteva excepții, narațiunile din *Scara măgarilor* sunt variațiuni pe aceeași temă: a triunghiului erotic. Doi militari, de diverse grade, de la o nuvelă la alta, concurează pentru aceeași femeie; unul dintre ei va ucide sau se va sinucide. Narațiunea vădește mai puțin o preocupare realistă, cât una sentimentală în registrul minor al unor povestiri de salon (cum va recunoaște mai târziu scriitorul însuși). Tânărul ofițer ascundea eforturi considerabile pentru a deveni scriitor maghiar, chiar dacă nu depășea registrul frivolităților. O dovedesc nu numai exercițiile epice, dar și schițele de teatru din manuscris, destul de numeroase. Visul de dramaturg, atât de greu de realizat, îl va chinui tot timpul pe scriitor, nemulțumit cu ipostaza olimpiană de prozator. Trecerea de la o limbă la alta s-a petrecut după exerciții considerabile de adaptare și după o reflecție matură de reconsiderare radicală a unei cariere. Ofițerul demisionat din armata austro-ungară își propunea să devină scriitor român, învingându-și reflexele regionaliste de ardelean care își caută subiectele, de teatru sau de proză, cu mize prea mici, cu un orizont existențial prea îngust, dar tratate cu o fidelitate realistă de transcriere, de reflectare a mediului rural și nu de transfigurare (în primele exerciții). Trecerea sa dincolo de munți, integrarea în viața literară de la București îi dau detașarea necesară de propriile origini și mai ales îl stimulează să-și construiască perspectiva narativă de prozator realist obiectiv. Își dă seama că nu poate fi un simplu descriptiv și că e necesar să devină un reflector mai complicat, prin construcții simbolice, al unei filosofii implicite de viață, care trebuie să aibă referințe și rezonanțe în național și universal, dincolo de orizontul îngust al unei provincii. Într-un timp scurt, tânărul Liviu Rebreanu parcurge drumul extrem de anevoios de la însușirea limbii române literare la asumarea limbajului realist, depășind regionalismul etnografic spre un profesionalism ce se rafinează lent, dar sigur: de la nuvelele din primele volume, *Frământări* (1912) și *Golanii* (1916), spre adevăratele sale performanțe în genul scurt din *Catastrofa* și *Ițic Ștrul, dezertor*, publicate inițial în presă în 1919 și 1920 și apoi împreună într-un volum din 1921. Până să se compună simfonic în romanul *Ion* (1920), „glasul pământului" și „glasul iubirii" își răspund mai întâi în nuvele ca *Răfuiala* (prefigurare a conflictului din roman), cu un exercițiu de eufonizare nelipsit de ezitări și de stângăcii stilistice. Totuși, câteva piese se detașează în structuri epice puternice, cu accente sociale, morale și psihologice. „Omul elementar", cum bine observa Tudor Vianu, este preferința nuvelistului, fie în varianta rurală, fie în varianta urbană. Prozator al mediului social, **R.** individualizează personaje, situații și conflicte semnificative: în *Proștii*, țăranul intimidat de civilizație ca de altă lume, pierzând trenul, deși venise cu multă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vreme înainte la gară; pitorescul din lumea declasaților din *Culcușul* sau *Golanii*; compasiunea cehoviană pentru micii slujbași din *Ocrotitorul* sau *Norocul*. Războiul oferă prozatorului alte subiecte și alte drame, complicate național în amestecul de identități de pe frontul austro-ungar. Combatantul român David Pop, un paranoic al datoriei, lipsit de o minimă raționalitate, din *Catastrofa* dovedește un exces de zel, ucigându-și, într-un adevărat măcel, confrații situați de cealaltă parte, producându-le stupefacție și oroare; el nu are scrupulele morale, nici complicațiile sufletești și intelectuale ale lui Apostol Bologa din *Pădurea spânzuraților*. În nuvela *Ițic Ștrul, dezertor*, studiu expresionist al fricii, evreul, incapabil de a ucide, împins la nevroză, nu poate scăpa din infernul frontului decât prin dezertare și sinucidere.

Dramaturgul **R.** e un comediograf de inspirație caragialiană, beneficiind mai mult de prestigiul prozatorului decât de propriile merite: *Cadrilul* (1919), *Plicul* (1923) și *Apostolii* (1926), toate reprezentate în premieră pe prima scenă a țării. Subiectele îmbină critica socială cu aventurile adulterine. Om de teatru cu o pasiune constantă din prima tinerețe, iubitor de mondenități ca alternativă la singurătatea prozatorului, **R.** are și o activitate impresionantă de cronicar de spectacole, receptiv la toate experiențele până la limita rezonabilă a modernismului.

O narațiune de o mai mare amploare decât nuvelele este proiecția autobiografică din *Calvarul* (1919), volum pe care l-am putea considera primul roman al scriitorului. **R.** nu va fi un român întreg până la Unirea Transilvaniei cu România, pentru că avea dincolo o parte blestemată, nebuloasă și suspectă, care risca să se răzbune împotriva lui periodic, devastator, până la a-l obliga să ia totul de la început. Aceste resturi maghiare și transilvane, care îi vor fi imputate mereu de presa interbelică regățeană, îi vor da în permanență lui **R.** senzația umilitoare că nu este liber de trecut – un trecut demonizat de alții, considerat obscur și încărcat de vinovății ascunse. Remus Lunceanu trăia obsesia acestor suspiciuni, pe care **R.**, îndeosebi până la Unirea din 1918, o trăise el însuși exasperant. Confesiunea din *Calvarul* se naște din dorința de a elucida un trecut ce părea altora nebulos și culpabil. Asupra lui **R.** însuși pluteau în timpul Primului Război Mondial suspiciunile de spionaj și colaborationism. De aceea, pentru un cunoscător al biografiei scriitorului, *Calvarul* devine proiecția în ficțiune a unei autoanalize morale, o formă de disculpare, narațiunea unui proces de conștiință, valabil în ambele planuri – în ficțiunea lui Remus Lunceanu sau în realitatea biografiei lui **R.** Învinsul, ratatul, suspectul din *Calvarul* și de dinainte de *Calvarul* vor deveni învingătorul, scriitorul de succes din romanul *Ion* și de după romanul *Ion*, etalând în 1920 argumentul senzațional al capodoperei.

Modul polemic în care *Ion* compromite idilismul sămănătorist era în măsură să releve adevărul crud despre viața țărănească, un adevăr a cărui relevare predispunea la naturalism; or, această duritate a observației realiste era o noutate șocantă. Reacția negativă a lui Nicolae Iorga semnalează ieșirea din imaginea convențională a satului românesc. E. Lovinescu era obligat el însuși să uite temporar lupta pentru citadinizarea și intelectualizarea literaturii și să recunoască exemplaritatea unui roman rural prin tematică: „*Ion* reprezintă o revoluție și față de lirismul sămănătorist

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sau de atitudinea poporanistă și față de eticismul ardelean, constituind o dată, istorică am putea spune, în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice". Înainte de toate, romanul *Ion* reprezenta o victorie a prozatorului asupra lui însuși. După ce nuvelistul evoluase până atunci aproape în anonimat, romanul aducea o probă impunătoare a virtuozității artistice și a complexității mijloacelor de care dispunea scriitorul, un triumf al puterii de construcție, o conjugare fericită de planuri și de bogate resurse epice. Începutul romanului *Ion* (drumul ce intră în satul Pripas) a devenit cu timpul, prin lecturi repetate, metafora însăși a alunecării imperceptibile pe teritoriile imaginarului. Fire voluntară, dramatică și reprezentativă pentru mediul său social, Ion domină romanul ridicându-se deasupra varietăților umane ale satului și deasupra țesăturii de planuri narative, ce oferă, în succesiunea lor (viața tradițională a țăranilor, cu obiceiurile, aspirațiile și îndârjirea lor, în alternanță cu viața micii intelectualități rurale), dinamismul necesar al epicului. Individualitatea lui Ion se compune din convergența a trei coordonate (socialitate, eros, moralitate) și se conturează din intersectarea experiențelor corespunzătoare: socială, erotică și morală. Ion este transgresat ca individualitate de ideea posesiunii, specifică unei lumi obsedate de proprietatea agricolă. Țăran sărac, el trebuie să obțină pe orice cale pământ. Această coordonată a personajului este foarte clară, întrucât este susținută de o narațiune transparentă, expunându-și și motivându-și la fiecare pas sensul evoluției. Toată experiența lui socială se verifică în viclenia prin care îl va determina pe Vasile Baciu să-i dea ca zestre o parte din pământurile lui. Pentru E. Lovinescu este un erou al voinței și un personaj stendhalian. Autorul îi insuflă personajului său o forță atavică a dorinței de proprietate, în care vorbește irepresibil un glas al pământului. În aceasta constă interesul psihologic al personajului: în felul în care se conjugă resursele iraționale ale voinței cu inteligența diabolică a procedurii sociale. Inteligent și capabil de studii, după cum susține învățătorul Herdelea, Ion nu este robul și victima instinctelor, ci al prea marii lui ambiții, ca și al lipsei de moralitate. În țesătura de fapte ale romanului, eșecul lui Ion ne apare legat de cel puțin două cauze așa-zicând obiective, exterioare eredității sau atavismului. Una e strict socială: incompatibilitatea dintre sărăcia lui și mândria lui Vasile Baciu, care nu vrea să-i cedeze scriptic, cu acte, nicio bucată de pământ, din orgoliu; este în fond un conflict dintre două forme opuse ale instinctului de posesiune. Cel care are nu lasă din mână averea, nu o cedează, iar cel care nu are nu o poate apuca din mâna celuilalt. E un conflict irezolvabil între a avea și a nu avea, fără o amprentă biologică în diferența dintre cele două condiții. O altă cauză e funciarmente de natură erotică: Ion își trădează adevărata iubire pentru pământ, prin aspirația lui febrilă la refacerea legăturii cu Florica, devenită soția lui George Bulbuc, rivalul său. Integritatea lui morală este fisurată: realizarea într-o parte (averea) înseamnă nerealizarea în cealaltă (dragostea). De aceea, ni se pare justificat să vorbim în primul rând de un eșec moral al lui Ion, sancționat în zona experienței lui sociale. Ion nu iubește, el posedă. Femeia este pentru el numai un mijloc de a parveni. În acest sens, el este un Julien Sorel rural, cum l-a numit E. Lovinescu, dar fără să aibă subtilitatea și rafinamentul aceluia. Ana este pentru Ion

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

un simplu instrument de dobândire a proprietății agricole, iar Florica joacă rolul unei nostalgii pure, a cărei împlinire îi e inutilă în ordinea materială, dar necesară pentru a-și realiza râvnita abstragere din determinațiile ei prea presante. Învățătorul Herdelea, împreună cu Titu (care nu e decât o altă voce a tatălui), îl mână din spate pe Ion spre destinul său tragic, întreținându-i pornirea posesivă cu sfaturi strategice: va trebui să-l constrângă pe Vasile Baciu să-i dea pământul râvnit, după ce se va căsători cu Ana. Dorind să revină la Florica, dragostea lui dezinteresată, Ion va fi ucis de George. Finalul tragic decurge dintr-o confruntare care angajează profund destinele, într-o rivalitate ce implică în egală măsură proprietatea și dragostea, „glasul pământului" și „glasul iubirii" (cum se intitulează cele două părți ale romanului). Epopeea țărănească (lupta eroică pentru pământ) este dublată de confruntarea protagonistului cu destinul – adevărata temă profundă a romanului, tema generală pusă în contextul realist al unui sat românesc de la început de secol XX.

Niciunul dintre romanele lui **R.** nu a predispus la atâtea tipuri de lectură ca *Pădurea spânzuraților* (1922). O lectură realistă poate înțelege romanul ca axat în principal pe realitățile războiului și ale situației naționale a românilor transilvăneni în preajma Marii Uniri. De aici se poate dezvolta foarte firesc o lectură politică, prin prisma căreia îl vedem pe Apostol Bologa, așa cum ne îndeamnă **R.**, oscilând între postura de soldat credincios Imperiului Austro-Ungar și postura de bun român. Evoluția conștiinței lui Apostol Bologa scoate individul din conjuncturile de orice fel (războiul, provincia, naționalitatea). Altfel spus, la nivelul unui roman al opțiunii care se transformă într-o problemă morală, fluctuațiile căutărilor lui Apostol Bologa așază la un pol datoria de cetățean (după cum notează autorul într-un proiect teoretic al romanului), pune pe o treaptă intermediară conștiința apartenenței naționale („Apostol devine român"), iar la celălalt pol situează integrarea în umanitatea universală („Apostol devine om", caracterizat de „dragostea pentru toată omenirea"). Atât o lectură realistă, cât și una politică, deopotrivă cu o interpretare psihologică așezată pe baze morale se dovedesc insuficiente dacă nu găsesc cheia de boltă a acestei cărți unice în literatura română. Tema iubirii universale ne conduce spre miezul romanului: *Pădurea spânzuraților* este cel mai important roman religios al literaturii noastre. Căutarea credinței, sinonimă cu interogația asupra sensului existenței, nu este nicăieri mai patetic și mai veridic pusă în ecuație epică. *Pădurea spânzuraților* se înfățișează de la început ca un roman al crizei mistice, din momentul revelației pe care o are în copilărie Apostol Bologa. Episodul formulează nu numai tema romanului, dar și mijloacele metaforic-simbolice de care va fi însoțită: obsesia luminii cerești, a unui dincolo care trimite semnele transcendenței locuite, promisiunea fericirii postume pentru a cărei realizare pragul morții e trecut blând și transfigurator. Exaltarea religioasă se pierde la destul de scurtă vreme după moartea tatălui, când Apostol „avea impresia foarte clară că se prăbușește într-o prăpastie fără fund și nu se poate opri, nu se poate agăța de nimic". De acum pune stăpânire pe el dezorientarea, neliniștea, frica, singurătatea, „ca și când s-ar fi trezit, în miez de noapte, singur, într-un cimitir imens, fără să știe încotro să apuce". Experiențele care urmează nu conduc

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

decât la înstrăinarea de Dumnezeu și la o rătăcire ce părea iremediabilă. Războiul său cu necunoscutul se atenuează când protagonistul se agață de problema datoriei față de stat ca de un reper salvator. Confruntarea cu lumina reflectorului aduce o primă limpezire, incertă însă; în noapte, razele albe, orbitoare, îl învăluiau „cu farmecul lor rece, străbătându-i, prin ochii bolnavi, în toate ascunzătorile inimii, răscolindu-i și tulburându-i gândurile ca un neașteptat răsărit de soare". Atitudinea contradictorie, de fascinație și ură, se explică prin nedorita amintire a acelei puternice lumini a credinței revelate în copilărie. Distrugând lumina obsesivă a reflectorului o va putea descoperi apoi pe cea dinlăuntru, a credinței. Credința se reînfiripă în sufletul lui Apostol Bologa ca o „punte vie – cum spune preotul Boteanu – peste prăpastiile dintre sufletul zbuciumat și lumea plină de enigme și mai cu seamă între om și Dumnezeu". Devine clar până la sfârșitul romanului că drama războiului trăită de Apostol Bologa e numai un reper exterior, realist, pentru o dramă mult mai profundă: aceea a îndoielii și a regăsirii credinței religioase. Biografia socială, istorică, politică și erotică a lui Apostol Bologa nu se derulează decât pentru a susține acest adevăr concluziv: „Suferințele mi-au înfrânt mândria, încât azi știu bine că numai credința căreia îi jertfești fără șovăire însăși viața ta, numai aceea te poate mântui". *Pădurea spânzuraților* este în primul rând un roman al crizei mistice. Apostol Bologa nu traversează doar o transformare politică sau morală, ci mai mult decât atât: o transformare spirituală profundă, în căutarea și în numele credinței. El trece în mod chinuitor, dar trece!, de vămile datoriei sociale, ale misiunii politice și ale iubirii terestre, pentru a ajunge, fără să-și dea seama decât în ultimul moment, în pragul lumii de dincolo pe care o râvnise. Sufletul este împăcat numai atunci când găsește credința, iar moartea devine un simplu ritual de trecere „spre strălucirea cerească" din finalul romanului, când Apostol Bologa se desparte de lume „cu ochii însetați de lumina răsăritului". *Pădurea spânzuraților* rămâne în literatura română nu numai ca un reper important pentru romanul conștiinței politice și morale, ci și (mai ales) ca un reper major, inegalabil, pentru romanul conștiinței religioase.

Felul în care **R.** năzuise să transgreseze limitele realismului se vede cel mai bine din romanul *Adam și Eva* (1925), construit din șapte nuvele care se supun tezei indiene a migrației sufletului în șapte vieți până să-și găsească liniștea în Nirvana. E povestea de iubire a două suflete ce nu se pot contopi decât după suferințele celor șapte experiențe în epoci istorice diferite. Fiecare secvență este însă scrisă în cel mai perfect ton realist, numai articulațiile sunt fragil și genuin spiritualiste. Rezultatul e un realism metafizic. În *Adam și Eva*, **R.** s-a străduit din răsputeri să realizeze compatibilitatea dintre rigoarea realist-naturalistă a scenariului social și poezia spiritualistă a iubirii. Fantezia filosofică din *Adam și Eva* e cea mai radicală noutate în evoluția romancierului, o breșă considerabilă în realismul său, deloc uniform în retorica lui. Romanul *Adam și Eva* a ieșit din spuma unei vaste bibliografii consultate de autor. Eșafodajul filosofic, metempsihoza, canavaua istorică, apoteoza iubirii converg într-un roman filosofic și mitologic care poate fi calificat drept corintic. *Adam și Eva*, deși fundamental

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

romantic, e un roman livresc, bazat pe o ipoteză intelectuală, un joc cu mărgelele de sticlă ale temporalității. Basmul, căci un basm este, cum bine a intuit Perpessicius, în cronica de întâmpinare, rezistă prin fantezia erudită.

Romanul *Ciuleandra* (1927) se prezintă înşelător, la o privire şi o lectură fugară, ca povestea unei crime senzaționale. Puiu Faranga îşi ucide nevasta, frumoasa Mădălina, devenită Madeleine prin emancipare. Tatăl, Policarp Faranga, om bogat şi influent, plănuieşte să-şi interneze fiul într-un ospiciu, să întreţină aparenţele unei nebunii ca explicaţie acoperitoare şi să-l salveze astfel de la un proces ruşinos şi o condamnare severă, care i-ar ruina poziţia socială. Voia să acrediteze ideea unei *clipe* de nebunie, a unui moment trecător de întunecare a minţii, când fiul său, recuperabil şi reintegrabil social, a comis crima. De aceea, tatăl insistă complice ca fiul să simuleze nebunia, pentru a i se diminua responsabilitatea. Întorsătura dramatică survine în capitolul XXII, când Puiu Faranga refuză subterfugiul nebuniei episodice şi al simulării ei, pentru a-şi asuma nebunia integrală sau structurală. Pe un spaţiu mai mic decât în *Adam şi Eva*, **R.** implică în *Ciuleandra*, într-o ecuaţie destul de complicată, mai multe elemente imponderabile: mistere psihologice, stranietăţi, fantasme tulburi ale inconştientului, vectori pulsionali ai erosului şi ai morţii, doze apreciabile de necunoscut şi de inexplicabil – care invită cititorul, într-un mod foarte stimulator, la speculaţii psihiatrice şi psihanalitice. *Crăişorul* (1929, cu titlu modificat în *Crăişorul Horia* de la ediţia a treia, din 1940) e un interludiu epic, profil cam eteric al lui Horia ca personaj istoric, căruia i se atribuie şi o viaţă sentimentală, un mic exerciţiu de compoziţie înaintea desfăşurării unei vaste pânze epice a Răscoalei de la 1907.

Autonomizarea textului realist emană din enunţul demiurgic, alb şi impersonal. În textul realist al *Răscoalei* (1932) nu trebuie să se simtă şi nu se simte un arbitraj interesat între forţele în conflict, ci un arbitraj al imanenţei, o justificare, cum afirmă autorul, „în virtutea unui destin". Construcţia coerentă şi omogenă sprijină ideea de obiectivitate. *Răscoala* este o astfel de operă de pură virtuozitate tehnică, în care triumfă epicul pur. Subiectul Răscoalei de la 1907 există între proiectele şi intenţiile autorului cu mult înainte de 1920, data apariţiei primului său roman, o dată ca o posibilă piesă de teatru, altă dată ca o probabilă „serie de nuvele". În forma finală, caracterul teatral (oralitatea şi asprimea replicilor, decuparea de scene) se îmbină cu virtuozitatea nuvelistică a episoadelor. În privinţa construcţiei, problemele esenţiale ale romanului *Răscoala* sunt: tehnica cinematografică (în vizualizarea panoramică a mişcărilor colective), contrapunctul epic şi naraţiunea secvenţială. Echilibrul de forţe e realizat de scriitor cu o magistrală stăpânire a intensităţilor şi motivaţiilor, căci se înfruntă două principii sociale (autoritatea statului şi revolta ţăranilor). Ideologia e subiacentă, confruntările sunt de energii sociale nebuloase, având răbufniri violente izvorâte dintr-o subtil detaliată psihologie a mulţimii revoltate. Observaţia grupului şi a reacţiilor individuale în cadrul masei, relevarea creşterii intensive a revoltei colective în *Răscoala* au antecedente. Hora din *Ion* sau talazul mulţimii din *Crăişorul Horia* sunt exerciţii pregătitoare în vederea marii fresce. *Răscoala* are astăzi de suferit de pe urma unei

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

modificări de context: o deplasare a interesului dinspre o problemă a masei spre o problematică a individualismului, care, în competiția postumă, dă câștig de cauză romanului *Ciuleandra*.

Ultimele creații epice rebreniene au fost în general calificate drept scrieri minore: *Jar* (1934), *Gorila* (1938) și *Amândoi* (1940), unde e mai puțin vizibilă arta maestrului recunoscut ca unul dintre cei mai mari romancieri români. Numai o mică parte din opera lui **R.**, cu proporțiile-i cunoscute, corespunde unei definiții clasice a realismului: cele mai multe dintre nuvele, romanele *Ion* și *Răscoala*. E adevărat că aceasta e considerată partea cea mai valoroasă, împreună cu *Pădurea spânzuraților*. În cealaltă parte a operei, mult mai întinsă, există indubitabil o tehnică realistă evidentă, dar ea este pusă în slujba unor intenții ce ies din perimetrul strict al realismului: un idealism mistic în *Pădurea spânzuraților*, o aspirație metafizică la eternizarea cuplului în *Adam și Eva*, un caz naturalist de ereditate nefastă și nebunie în *Ciuleandra*, conturarea romantică a unei figuri de erou național legendar în *Crăișorul Horia*, povestea melodramatică, romanțioasă, a unei iubiri nefericite în *Jar*, o intrigă polițistă fără implicații sociale serioase în *Amândoi*, ca simplu exercițiu de creație epică lejeră. În toate aceste narațiuni, intențiile religioase, metafizice, naturaliste, romantic-istorice, melodramatice sau polițiste ale autorului sunt susținute de o recuzită realistă, care este însă un simplu mijloc, iar nu marea miză. *Gorila*, prin preocuparea de panoramare a moravurilor politice interbelice, ar putea fi asociat narațiunilor major realiste. Față de realismul dur din *Ion* și *Răscoala*, psihologismul crizei mistice din *Pădurea spânzuraților* și spiritualismul din *Adam și Eva* reprezintă cele mai frapante experiențe epice, radicale inconsecvențe. Realismul rebrenian, grație onestității intelectuale și artistice a scriitorului, tinde să-și depășească fatala unilateralitate. Astăzi e din ce în ce mai clar adevărul că puternicul realism rebrenian se sprijină pe un fragil idealism de concepție. Realismul fundamental al lui Rebreanu își demonstrează generos permeabilitatea și receptivitatea în interiorul unei conștiințe estetice deschise spre metafizic, simbol și intelectualism, deopotrivă cu capacitatea de asimilare a unor tendințe clasice, romantice, naturaliste, involuntar expresioniste, al căror „amalgam" dă o glazură de modernitate discretă, neprogramatică, sub semnul unei sinteze creatoare.

•

***Ion** înseamnă o revoluție și față de lirismul sămănătorist sau de atitudinea poporanistă și față de eticismul ardelean, constituind o dată, istorică am putea spune, în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice.*

*Formula lui **Ion** este îngrămădirea unui fluviu curgător de fapte ce se perindă aproape fără început și fără sfârșit, fără o necesitate apreciabilă, fără finalitate. E, negreșit, o metodă lipsită de strălucire artistică și de stil, cu mari primejdii, dar care ne dă impresia vieții în toate dimensiunile ei, nu izolată pe planșe anatomice de studiu, ci curgătoare și naturală; formulă realizată rar în toate literaturile și pentru prima dată la noi.* [...] *Dacă în **Ion** se simte, poate, voința de a crea o figură simbolică, mai mare decât natura, ce depășește tendința spre*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nivelare a naturalismului, în toți ceilalți eroi – atât de numeroși – sunt păstrate cu rigurozitate legile obiectivității. Sunt oameni mijlocii, priviți fără niciun fel de pasiune, fără ură sau dragoste, în meritele sau slăbiciunile lor, alternate în același individ după împrejurări, oportuniști cei mai mulți, oameni smulși din umanitatea înconjurătoare. ***Pădurea spânzuraților*** *(1922), unul din cele mai bune romane psihologice române, în sensul analizei evolutive a unui singur caz de conștiință, e un studiu metodic alimentat de fapte precise și de incidente și împins dincolo de țesătura logică în adâncurile inconștientului.*

E. LOVINESCU

Din felul regresiv cum s-a desfășurat talentul lui Liviu Rebreanu se pot desprinde aceste constatări: romancierul percepe ruralul și aproape deloc orășenescul, îmbrățișează colectivul și nu înregistrează individualul, pătrunde mințile haotice întunecate, prăbușite în instinct și nu e în stare să analizeze conștiința, poate urmări dezlănțuirile brutale, fioroase chiar, dar nu-i este în putință să noteze deplasările nevăzute ale sufletului subtil, el are aproape geniu în producerea gloatelor și exponenților ei, și e un scriitor adesea cu totul inferior al lumii de la nivelul orizontului nostru. Cu toate aceste inegalități, Liviu Rebreanu este un mare scriitor și pe drept cuvânt creatorul romanului românesc modern, cu mult asupra a ceea ce epoca lui produsese.

G. CĂLINESCU

Rebreanu scrie un roman al marilor ciocniri, al marilor conflicte dramatice, al momentelor de tensiune. Este un romancier al luptei și al pasiunilor. Schema tuturor creațiilor sale ar putea fi reprezentată într-un fel generalizat prin imaginea liniștii sfâșiate, a tăcerilor aparente sub care mocnesc pasiuni. Satul „părea" mort în ***Ion****, țara – liniștită în* ***Răscoala****, conștiința lui Apostol Bologa – împăcată în* ***Pădurea spânzuraților****. Scriitorul este puternic atras de suflul dramatic al vieții, știe să-l descopere chiar în pragul dezlănțuirii, când niciun semn nu pare încă a prevesti tăria cu care se va abate asupra destinelor. Tema generală o constituie precipitarea plină de dramatism a timpului, revelarea momentelor când timpul iese din tiparele sale constante și se dezlănțuie, pentru a reintra în tiparul constant sau într-o nouă epocă de așteptare, când criza s-a consumat.*

L. RAICU

*Undeva la mijloc, între Sadoveanu și Camil Petrescu, se situează Personajul lui Liviu Rebreanu, căruia îi convine cuvântul autoritar, dar totodată îl și respinge vehement. Aria de extracție este foarte întinsă, de la tradiție (****Crăișorul****) și politică (****Gorila****), la religie și morală (****Pădurea spânzuraților, Adam și Eva****). Niciun domeniu al spiritualității nu este într-atât inaccesibil încât să nu se afle acolo o urmă de autoritate. Ceea ce înseamnă atât nemulțumire, cât și atracție perpetuă, îndepărtare și apropiere, împotrivire și învingere.*

DAN MĂNUCĂ

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SCRIERI: *Frământări*, Orăștie, 1912; *Golanii*, introd. Mihail Dragomirescu, București, 1916; *Mărturisire*, București, 1916; *Calvarul*, București, 1919; *Cadrilul*, București, 1919; *Răscoala moților*, București, 1919; *Răfuiala*, București, 1919; *Ion*, I–II, București, 1920; *Catastrofa*, București, 1921; *Hora morții*, București, 1921; *Norocul*, București, 1921; *Nuvele și schițe*, București, 1921; *Pădurea spânzuraților*, București, 1922; *Plicul*, București, 1923; *Trei nuvele*, București, 1924; *Adam și Eva*, București, 1925; *Apostolii*, București, 1926; *Cântecul lebedei*, București, 1927; *Cuibul visurilor*, București, 1927; *Ciuleandra*, București, 1927; *Cântecul iubirii*, București, 1928; *Crăișorul*, București, 1929 (de la ed. III, 1940, *Crăișorul Horia*); *Metropole*, București, 1931; *Iți Știul, dezertor*, București, 1932; *Răscoala*, I–II, București, 1932; *Jar*, București, 1934; *Trei povestiri*, București, 1936; *Oameni de pe Someș*, cu desene de Lena Constante, București, 1936; *Calea sufletului*, București, 1936; *Gorila*, I–II, București, 1938; *Amândoi*, București, 1940; *Lauda țăranului român*, București, 1940; *Amalgam*, București, 1943; *Nuvele*, București, 1946; *Nuvele*, București, 1954; *Opere alese*, I–V, îngr. Nicolae Liu, introd. Ov. S. Crohmălniceanu, București, 1959–1961; *Opere*, vol. I–III, îngr. Niculae Gheran și Nicolae Liu, introd. Al. Piru, București, 1968, vol. IV–XXIII, îngr. Niculae Gheran, București, 1970–2005; *Caiete*, I, îngr. Niculae Gheran, Cluj-Napoca, 1974; *Amalgam*, îngr. și pref. Mircea Muthu, Cluj-Napoca, 1976; *Jurnal*, I–II, îngr. Puia Florica Rebreanu și Niculae Gheran, București, 1984; *Opere*, I–III, îngr. Mircea Coloșenco și Ilderim Rebreanu, introd. Eugen Simion, București, 2001; *Intime*, îngr. Niculae Gheran și colab., București, 2012.

TRADUCERI: Mikszáth Kálmán, *Cavalerii*, București, 1912; A. P. Cehov, *Gura femeii...*, București, [1916]; Bernhard Kelermann, *Povestea unui dor (Yester și Li)*, București, 1918; Marcel Prévost, *Fecioarele nebune*, București, 1921; *O mie și una de nopți*, I–II, București, 1922.

REPERE BIBLIOGRAFICE: Dragomirescu, *Scrieri*, 150–154; Lovinescu, *Critice*, VII, 119–136; Arghezi, *Scrieri*, XXIV, 264–270; Aderca, *Contribuții*, I, 184–192, 248–252, 388–390, 511–513, 525–526, II, 5–8, 49–51, 139–142, 156–159, 238–241, 317–320, 367–370; Vianu, *Opere*, I, 234–236, III, 192–197, 542–563, IV, 401–403, 415–417, 500–502, V, 269–280; Perpessicius, *Opere*, II, 282–286, III, 57–64, IV, 121–124, 236–239, V, 144–146, VI, 119–127, VII, 48–50, VIII, 35–42, 383–387, XII, 258–259, 358–360, 380, 453–455; Constantinescu, *Scrieri*, IV, 470–492; Lovinescu, *Ist. lit. rom. cont.*, IV, 354–375; Sebastian, *Eseuri*, 350–357; Călinescu, *Cronici*, II, 159–164; Cioculescu, *Aspecte*, 320–328, 414–416; Lovinescu, *Ist. lit. rom. cont.*, 239–242, 361–362; Munteano, *Panorama*, 227–232; G. Călinescu, *Liviu Rebreanu*, Iași, 1939; Streinu, *Pagini*, II, 175–188, 412–437, III, 125–131, IV, 115–125; Călinescu, *Ist. lit.* (1941), 647–653, *Ist. lit.* (1982), 731–737; Ov. S. Crohmălniceanu, *Liviu Rebreanu*, București, 1954; Georgescu, *Încercări*, II, 84–99; Ianoși, *Romanul*, 383–422; Fanny L. Rebreanu, *Cu soțul meu*, București, 1963; Al. Piru, *Liviu Rebreanu*, București, 1965; Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu*, București, 1967; Zaciu, *Masca*, 189–197; Puia Florica Rebreanu, *Zilele care au plecat*, București, 1969; Petrescu, *Realitate*, 65–81, 257–261; Oprea, *5 prozatori*, 65–122; Crohmălniceanu, *Literatura*, I (1972), 255–299; *Liviu Rebreanu interpretat de...*, îngr. și pref. Al. Piru, București, 1973; Ciopraga, *Personalitatea*, 177–187; Ungheanu, *Pădurea*, 159–170; Todoran, *Secțiuni*, 189–242; Balotă, *Ion*, 5–38; Al. Săndulescu, *Introducere în opera lui Liviu Rebreanu*, București, 1976; Vlad, *Lectura*, 16–31; Andriescu, *Stil*, 186–208; Piru, *Permanențe*, 190–260; Protopopescu, *Romanul*, 78–104; Aurel Sasu, *Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei*, București, 1978; Puia Florica Rebreanu, *Pământul bătătorit de părintele meu*, București, 1980; Manolescu, *Arca*, I, 158–196; Piru, *Ist. lit.*, 301–307; Crețu, *Constructori*, 30–90; *De la N. Filimon la G. Călinescu. Studii de sociologie a romanului românesc*, introd. Paul Cornea, București, 1982, 89–119; Săndulescu, *Portrete*, 244–259; Țeposu, *Viața*, 46–54; Crohmălniceanu, *Cinci prozatori*, 59–97; Stancu Ilin, *Liviu Rebreanu în atelierul de creație*, București, 1985; *Liviu Rebreanu după un veac*, îngr. Mircea Zaciu, Cluj-Napoca, 1985; Niculae Gheran, *Tânărul Rebreanu*, București, 1986; *Liviu Rebreanu*, îngr. și pref. Paul Dugneanu, București, 1987; Stancu Ilin, *Liviu Rebreanu în agora*, București, 1988; Zamfir, *Cealaltă față*, 11–20; Popovici, *Eu, personajul*, 104–108, 144–157; Holban, *Literatura*, I, 116–126; Niculae Gheran, *Rebreanu. Amiaza unei vieți*, București, 1989; Negoițescu, *Ist. lit.*, I, 213–216; Mircea Muthu, *Liviu Rebreanu sau Paradoxul organicului*, Cluj-Napoca, 1993; Dan Mănucă, *Liviu Rebreanu sau Lumea prezumtivului*, Iași, 1995; Constantin Paiu, *Rebreanu, omul de teatru*, Iași, 1995; Tiberiu Rebreanu, *Calvarul gloriei*, Bacău, 1995; Zaciu, *O scenă*, *Transilvania*, 298–357; Petrescu, *Studii transilvane*, 37–52, 101–122; Adrian

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dinu Rachieru, *Liviu Rebreanu. Utopia erotică*, Timişoara, 1997; Ion Simuţ, *Rebreanu. Dincolo de realism*, Oradea, 1997; *Romanul românesc interbelic*, antologie, pref., analize critice de Carmen Matei Muşat, Bucureşti, 1998; *Dicţ. analitic*, I, 146–148, 185–187, II, 110–112, 180–182, 202–205, 302–305, III, 309–312, IV, 20–23; Tomuş, *Romanul*, I, 178–221; *Dicţ. esenţial*, 709–719; Liviu Maliţa, *Alt Rebreanu*, Cluj-Napoca, 2000; Ilderim Rebreanu, *Minciuna şi impostura*, Bucureşti, 2000; Constantin Cubleşan, *Romancierul Rebreanu*, Bucureşti, 2001; Ion Bogdan Lefter, *Doi nuvelişti: Liviu Rebreanu şi Hortensia Papadat-Bengescu*, Piteşti, 2001; Al. Săndulescu, *„Pădurea spânzuraţilor" de Liviu Rebreanu*, Cluj-Napoca, 2002; Tiberiu Rebreanu, *Geneza romanului „Pădurea spânzuraţilor"*, Bucureşti, 2002; Ilderim Rebreanu, *Efigii în bronz. Scrisori în umbra ştreangului (Emil Rebreanu)*, Bucureşti, 2002; Simion, *Ficţiunea*, III, 185–213; Săluc Horvat, *Liviu Rebreanu: Ion – universul uman*, Cluj-Napoca, 2003; Ion Simuţ, *Liviu Rebreanu*, Braşov, 2003; Niculae Gheran, *Sertar*, Bucureşti, 2004, 11–213; Niculae Gheran, *Cu Liviu Rebreanu şi nu numai. Evocări şi documente*, Bucureşti, 2007, 7–167; Niculae Gheran, Andrei Moldovan, *Liviu Rebreanu prin el însuşi*, Bucureşti, 2008; Ilderim Rebreanu, *Neamul Rebrenilor către Liviu*, Bucureşti, 2008; Nicolae Manolescu, *Istoria critică*, 599–609; Mircea Ghiţulescu, *Istoria literaturii române. Dramaturgia*, Bucureşti, 2008, 307–310; Ion Simuţ, *Liviu Rebreanu şi contradicţiile realismului*, Cluj-Napoca, 2010; Ion Simuţ, *Vămile posterităţii. Secvenţe de istorie literară*, Bucureşti, 2012, 63–116; Iacob Naroş, *Romanele lui Rebreanu*, Cluj-Napoca, 2012; Constantin Cubleşan, *Nuvelistul Rebreanu*, Bucureşti, 2012.

ABSTRACT

The article is a dictionary structured article on Liviu Rebreanu, one of the greatest Romanian prose writers. It presents the biography and works of this writer, a representative one for the literary realism in our culture. It opens with information about the family, the early childhood and education of the writer. Then it offers an outlook on Rebreanu's debut that remained still unclear in spite of the researches undergone so far, due to the writer's confessions. After graduating a military college in Budapest, Hungary, and after embracing a military career that lasted less than one and a half year, Liviu Rebreanu decided to resign and end his military life in Hungary and return to his natal country in order to become a Romanian writer. He is 23 years old when he publishes his first short stories in Romanian language (*Codrea* and *Ofilire*, published at Sibiu, in 1908). The article points to the literary evolution of the writer, to his journalistic career, to his activity at the Romanian Writers' Society, and to the way Rebreanu pursued his passion for theatre and his involvement in the Bucharest's theatrical life of his time. By the end of his life, on September 1st, 1944, Liviu Rebreanu attained status as a writer, became a member of the Romanian Academy and director of theatres. He was no doubt a prominent cultural personality of this epoch. The article presents and analyzes the literary works of Liviu Rebreanu, underlying his prose writer merits in depicting the social milieu. The plays written by Rebreanu, although present on the stage during his life time, are not valuable from the artistic point of view in comparison with his great novels. Liviu Rebreanu brought "the harshness of the realist observation" in the Romanian literature.

Keywords: Liviu Rebreanu, Romanian literature, literary realism.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ROMANUL POPULAR

Ioana Drăgan*

Roman popular. Specie literară romanescă aflată la frontiera dintre circuitele literar şi paraliterar, **r.p.** este un fenomen cultural, social şi sociologic care aparţine secolului al XIX-lea, prin formele pe care le-a cunoscut şi prin contextul în care a apărut ca gen literar în primul rând, apoi ca tip de ficţiune şi, nu în ultimul rând, ca impact uriaş asupra cititorilor. Expresia „**r.p.**" a fost întâlnită ca atare în Franţa, în anul 1865, sub forma titlului unei colecţii, mult după ce una dintre „capodoperele" genului, romanul *Misterele Parisului*, cucerise celebritatea. El este „un termen publicitar acroşant (ca şi „Série Noire"), care nu desemnează o sursă, ci cheamă o clientelă" (J. Tortel). Se pot stabili astfel termenii fundamentali referitori la această specie literară, în fapt o proză extrem de eclectică: în primul rând, *ce este romanul popular* (un „termen publicitar") şi cum se defineşte el în cadrul speciei romanului în sine; în al doilea rând, *care este originea („sursa") acestui gen* şi din ce motive s-a petrecut glisarea lui dinspre literatură către paraliteratură; şi, în fine, în al treilea rând, *care este specificul raportului operă/receptor* ("clientela") în situaţia **r.p.** Definirea ca specie autonomă, istoria sa spectaculoasă pornind de la momentul începuturilor, trecând prin extraordinara perioadă a celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea de înflorire şi stabilitate a genului, în paralel cu dezvoltarea fără precedent a presei care a permis difuzarea efectivă în masă, prin intermediul foiletonului, şi încheind cu „decadenţa" şi degenerarea **r.p.** în subgenuri minore şi într-adevăr triviale, apoi stabilirea tipologiei şi a mecanismelor narative de funcţionare şi de garantare a succesului care îi condiţionează însăşi definiţia sunt tot atâtea piste în studiul teoriei şi poeticii **r.p.**

Originile, istoria, evoluţia şi tipologia acestui gen multiform şi complex, denumirea lui ambiguă (generatoare de multiple confuzii şi determinând astfel schimbări de atitudine esenţiale pentru încadrarea în tiparele *literaturii* ori, mult mai pregnant, pentru considerarea **r.p.** drept reper, etalon în ceea ce a fost catalogat drept *paraliteratură*) oferă un fertil obiect de studiu pentru cercetarea literară şi numeroase piste de revalidare pentru o masă romanescă uriaşă. Întregul complex de factori legat de apariţia şi dezvoltarea genului permite, totodată, depistarea unei *structuri autonome* a **r.p.**, cel mai „consumat" gen romanesc în secolul al XIX-lea.

După anevoioase şi controversate cronologizări, cercetătorii literari au stabilit data probabilă a primei utilizări a expresiei **„r.p."**, care desemnează în principal un ansamblu de texte publicate mai întâi în Franţa şi apoi, prin extindere, în întreaga

* Institutul Cultural Român, Bucureşti.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Europă, începând cu prima jumătate a secolului al XIX-lea şi încetând să funcţioneze ca atare în anii premergători celui de-al Doilea Război Mondial.

Într-un supliment al unei mici bibliografii de romane, librarul francez Pigoreau reclamă, cu mare precauţie în alegerea termenului, necesitatea existenţei pe piaţa literară a vremii „a unor **r.p.**", adresate unui public neelevat, scrise, după expresia lui, „pour les petits esprits" (Pigoreau) – măruntul muncitor, umila cusătoreasă etc. Într-un climat nou, favorizat iniţial de colportaj şi de moda *cabinetelor de lectură* şi caracterizat de faptul că „toată lumea ştie să citească, toată lumea vrea să citească" (Pigoreau), înţelegându-se prin această aserţiune că lectura nu va mai fi de-acum înainte doar apanajul claselor sociale înstărite, apare pentru prima dată tirajul mare al cărţii, implicit cartea ieftină. Un lux până nu demult, la începutul secolului al XIX-lea, cartea ca simbol al dreptului universal la instruire, proclamat de Revoluţia Franceză, va cunoaşte la rândul său o meritată şi aşteptată revoluţie: difuzarea la scară industrială în ediţii *„populare"*, ieftine, accesibile puterii de cumpărare a unui *nou* public, însetat de lectură, de cultură. **R.p.** va găsi maniera de a satisface această uriaşă sete de lectură colectivă, devenind un gen popular prin excelenţă. Este, de altfel, unul dintre meritele incontestabile ale acestui tip ficţional.

Anul 1845 marchează în istoria genului anul consacrării termenului de **r.p.** pe piaţa literară. Editorul francez Gustav Barba lansează colecţia *„**R.p.** ilustrate"*, în volume in-folio, la preţuri mici, tentante pentru publicul larg, tipărindu-i alături de scriitori de rangul întâi precum Balzac, Chateaubriand, Hugo, Charles Dickens ş.a. şi pe câţiva dintre reprezentanţii „literaturii vii" ai epocii: Pigault–Lebrun, Paul de Kock, Ducray-Duminil, Auguste Ricard etc. „Să editezi luxos – scrie Barba –, însă în acelaşi timp ieftin capodoperele literaturii franceze şi străine înseamnă să propagi cunoaşterea umană; înseamnă să răspândeşti lumina, să deschizi tuturor noi izvoare de instruire. Acesta este scopul pe care mi-l propun publicând *Panteonul popular ilustrat*" (Barba). Justificarea editorului francez care, prin publicarea atât a marilor clasici (Homer, Corneille, Molière, Racine, Rabelais etc.), cât şi a scriitorilor din secolul al XIX-lea, asimilaţi în epocă unui singur circuit încă neîmpărţit între literar şi paraliterar, şi prin difuzarea în volume de 20 de centime (*à quatre sous*), intenţiona constituirea unei biblioteci „personale" a poporului, permiţându-le celor mai mulţi achiziţionarea unor opere literare variate şi totodată accesul la marea cultură a lumii, permite o punere în paralel cu ambiţia „îndrumătorilor", a „deschizătorilor de drumuri" paşoptişti din România, care visau o imensă *Bibliotecă universală* (cazul lui Heliade), rămasă doar la stadiul de proiect. Supus gustului publicului larg, *popular*, romanul devine *popular* în măsura în care satisface într-o măsură covârşitoare un număr cât mai mare de cititori, *lectorul popular*, care „se entuziasmează, râde şi plânge", determinând „un enorm succes al genului, din care se naşte pasiunea lecturii" (Y. Olivier-Martin).

Paralel cu impunerea termenului şi a genului **r.p.** prin colecţii specializate şi prin texte semnate de „maeştri" ai acestui nou tip de ficţiune populară, precum Paul de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Kock, Eugene Sue, Frédéric Soulié, Ponson du Terrail, Paul Féval, Jules Mary, Xavier de Montépin, Émile de Richebourg, Pierre Decourcelle ş.a. (fiecare dintre ei fiind reprezentativi – etalon pentru una sau alta dintre perioadele genului), al căror *succes popular* a fost uriaş în secolul al XIX-lea, cunoscând o rapidă traducere şi răspândire a modelului şi în restul Europei, se înregistrează un fenomen conex, reprezentând o revoluţie în procesul lecturii. Apare modul de difuzare a romanului prin foiletonul de ziar, ceea ce slujeşte de minune noului gen de succes. **R.p.** este, aşadar, un produs destinat marelui consum. În spaţiul pe care şi-l alocă, ca text cu o funcţionalitate precisă, **r.p.** este făcut pentru plăcerea imediată, obţinută în momentul strict al consumului. El nu există decât prin cititorii săi, el nu îşi are, aşadar, justificarea decât dacă întruneşte un număr suficient de mare de destinatari, care intră astfel în *regula jocului.* Se poate spune, fără dubiu, că în această caracteristică funcţională, în această relaţie „intimă", de *parteneriat* cu lectorul stă specificul **r.p.**

Există delimitări importante care se impun în definirea şi încadrarea acestui gen. În primul rând, **r.p.** nu trebuie confundat cu *romanul foileton.* Există, în general, tendinţa şi pericolul echivalării celor doi termeni, datorită preponderenţei **r.p.** sub forma foiletonului, care nu este decât *un mod de difuzare* printre multe altele (colportajul, de exemplu), chiar dacă cel mai răspândit în timpul celei de-a doua jumătăţi a Monarhiei din Iulie ori sub cel de-al Doilea Imperiu în Franţa. Eroarea constă în faptul că se identifică impropriu un sector de producţie, existent înainte de invenţia jurnalistică şi care a continuat să existe şi mult după ce voga foiletonului a apus, cu un mod specific de producţie: *foiletonul*, în care a apărut aproape întreaga producţie romanescă franceză a secolului al XIX-lea, de la Honoré de Balzac, Eugène Sue, Alexandre Dumas, Maurice Leblanc, George Sand, Barbey d'Aurevilly, Georges-Charles Huysmans, până la Émile Zola. Abia sfârşitul secolului al XIX-lea aduce departajarea între *literar* şi *paraliterar*, în care va fi inclus şi **r.p.** În acest moment al istoriei literare se produce o cristalizare a canonului explicit/implicit şi ia naştere conştiinţa literară aptă să distingă estetic între scriitura ca marfă, destinată consumului popular, şi arta înaltă ce-şi permite, făcându-şi o profesiune de credinţă din aceasta, să delecteze dezinteresat o categorie de public incomparabil mai redusă numeric şi capabilă să „accepte" refuzul intrinsec al facilului ori gratuitului.

O altă distincţie importantă în ceea ce priveşte **r.p.** este cea legată de terminologie: sensul conferit cuvântului *popular* (expresie ambiguă, polisemică, încărcată de echivoc atunci când este aplicată unui obiect cultural şi care, în plus, variază în funcţie de critici, istorici şi epoci diferite) în sintagma **r.p.** *Popular*, în acest caz, al romanului – ca fenomen social şi cultural care a luat naştere în secolul al XIX-lea –, nu se confundă cu „literatura populară", „orală", „folclorică", „tradiţională", în sensul atribuit, cunoscut şi întrebuinţat de etnologi şi folclorişti, ale cărei origini, paternitate/anonimat, transmitere, în special pe cale orală, trebuie căutate la baza oricărei culturi şi spiritualităţi. *Folcloricul, cultura folclorică* văzute din perspectiva *geografiei culturale* (*cultural geography*, ştiinţă cu impact mare în special în spaţiul anglo-saxon) sunt noţiuni care

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trimit la *rural*, la ansamblul culturii şi al civilizaţiei tradiţionale, fie că se referă la tradiţia literară orală sau la artefacte, fie la obiceiuri, mituri, practici, ritualuri tradiţionale, uzitate de o comunitate rurală, în genere izolată, coezivă, conservatoare, care îşi are o ordine internă, o religie, o limbă sau un dialect, precum şi un mod de a percepe lumea şi universul înconjurător absolut propriu. Din contră, *popularul* şi *cultura populară*, prin formele pe care le cunoaşte în societatea modernă ori contemporană, vizează cu preponderenţă spaţiul *urban*, de care sunt legate indisolubil prin modurile industriale care le-au generat: mijloacele de difuzare *în masă*, printre care, la loc de frunte, s-a aflat în secolul al XIX-lea şi *foiletonul*. *Popular* nu derivă nici din celălalt înţeles semantic al termenului: „ceva foarte cunoscut, răspândit, familiar", chiar dacă, finalmente, includerea **r.p.** în paraliteratură, înspre sfârşitul secolului al XIX-lea a ţinut cont şi de gradul de răspândire, de cunoaştere a acestuia în mediile sociale „de jos", necultivate, cărora accesul la un corpus de texte, fabricate *pentru* ei şi în *funcţie* de ei, le era extrem de *familiar*.

Finalmente, sensul cel mai des atribuit până astăzi **r.p.** este cel care trimite la consum, iar accepţia pe care publicul o acordă cuvântului „popular" se extinde încă şi astăzi asupra unui ansamblu de cărţi aparţinând unor genuri distincte, difuzate în colecţii specializate (romane poliţiste, de spionaj, *thrillere,* scrieri pornografice, rozsentimentale etc.). Acest fapt nu reduce însă nimic din arbitrariul şi confuzul expresiei în sine, în toate accepţiile sale, mai cu seamă că ea trimite la literaturi complet diferite, la categorii de public eterogene şi are la bază o altă noţiune ambiguă: *poporul*. **R.p.** este un tip de ficţiune care, deşi se adresează poporului, nu este o creaţie populară, în sensul că nu din popor provine, nu este produsă de popor.

Din această perspectivă de considerare a noţiunii de „popular", survine încă o delimitare în cazul genului: **r.p.** nu sunt vestitele şi extrem de răspândite *cărţi populare*, *Volksbücher* în Germania, *libri populari* în Italia, *pliegos sueltos* şi *literatura de cordel* în Spania, *folhetos* în Portugalia, *chapbooks* în Anglia, *livrets bleus, livrets de colportage* (după culoarea coperţilor sau modul de vânzare, chiar dacă ele fuseseră răspândite cu mult înaintea modei colportorilor), care pot fi asimilate paraliteraturii doar prin amploarea difuzării, prin natura consumului, prin succesul avut ca lectură dominantă, populară, ignorată şi disprețuită de circuitul savant al învăţaţilor, de publicul nobiliar şi clerical restrâns, care le-au condamnat şi chiar le-au interzis în anumite perioade. Semne ale unei civilizaţii a „oralităţii mixte" (P. Zumthor), oferind o simbioză între oral şi scris şi adresându-se unui public semialfabetizat care citeşte puţin, cărţile populare sunt, în genere, texte care incită la o lectură colectivă în care se îmbină tradiţia povestitorilor de literatură orală cu noutatea tipăriturilor, unele dintre ele asumându-şi o paternitate şi mai ales o *originalitate* îndoielnice, de cele mai multe ori fiind plagiate sau contrafăcute, fără niciun scrupul auctorial.

Plecând din Franţa în prima parte a secolului al XIX-lea, **r.p.** ajunge şi în România, iniţial prin acea abundenţă de traduceri care îl determină pe Mihail Kogălniceanu la 1840, să ia printre primii atitudine, în celebra *Introducţie* la „Dacia

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

literară", împotriva imitațiilor care „omoară la noi duhul național" (M. Kogălniceanu) și care nu se pot constitui într-o literatură. Romanele naționale originale de calitate lipsesc însă din peisajul cultural al primei jumătăți de secol XIX. Absența lor ține, fără îndoială, de eșecul pașoptiștilor în materie de roman, dar poate, în primul rând, de contextul unor mentalități și prejudecăți care respingeau genul aprioric: „romanțul nu prea are nume bun" (I.D. Negulici, 1844). Formidabila „bătălie" pentru roman din epocă a antrenat și **r.p.**, pătruns inițial în țară prin traduceri și preluat ca formă de exprimare de obscurii romancieri postpașoptiști cărora li se datorează cele dintâi romane „originale". Curiozitatea cazului romanului românesc, confirmată de evoluția sa de la primul roman *Elvira sau Amorul făr' de sfârșit* scris în 1845 de încă necunoscutul D.F.B. și până la începuturile romanului modern prin *Ion* (1920) de Liviu Rebreanu, este dată de sincronizarea cu ultimele forme romanești vestice, în speță cu cele minore, ale **r.p.**, de consum, senzaționale, de „mistere", „criminale" ș.a., tributare gustului publicului, și nu cu cele majore, ale literaturii „adevărate". Primele romane românești, cele postpașoptiste, aparținând celor dintâi „profesioniști" ai scrisului, nu pot fi încadrate cu strictețe într-o paradigmă clară, întrucât ele înglobează multe dintre motivele, tehnicile și procedeele unor registre literare diverse, iar categoriile de public cărora li se adresează nu sunt încă bine definite. Fenomenul de disociere, de distingere precisă între *literatura industrială* și literatura de valoare recunoscută nu se produsese nici în Franța, în anii deceniului 1831–1840. Cu toate acestea, genul romanului se impune. În scrisoarea introductivă, autorul român al *Don Juanilor din București* se extazia la 1862: „Romanțul poate lua toate formele, ne poate spune tot, ne poate descrie tot: faptele mari ale istoriei, sentimentele puternice ale sufletului, obiceiurile vieții, romanțul cuprinde tot, exprimă tot".

O analiză a cazului **r.p.**, dublată de o aplicație statistică asupra romanului românesc și străin din sfera literară și paraliterară, editat în România între 1831 și 1918, în conformitate cu datele oferite de *Bibliografia românească modernă – 1831–1918* relevă că raportul cantitativ între romanele aparținând circuitului paraliterar și cele din circuitul literar este de „1069 la 194, dintre care 271 la 28 reprezintă numărul de romane scrise de autori români" (I. Drăgan).

Cifrele indică succesul și înflorirea fără precedent a genului **r.p.** în spațiul românesc, în care circuitul de piață a început să funcționeze abia pe la mijlocul deceniului (1851–1860), s-a stabilizat după 1870, când rolul presei și al editurilor a devenit important, și s-a consolidat abia după 1890, când raportul dintre cerere și ofertă se echilibrează și când, în fine, încep să se plătească drepturile de autor, pe baza unor contracte între editor și scriitor. Această ultimă perioadă poate fi numită epoca de glorie a **r.p.** foileton în România, întrucât în Franța genul pierduse deja mult din teren. Romanul în sine reprezintă în epocă genul literar cel mai atractiv pentru o clasă largă de cititori. În perioada 1871–1900, se asistă la o „explozie" de edituri, tipografii și librării, ceea ce demonstrează existența unei „piețe" literare remarcabile și faptul că raporturile dintre cerere și ofertă funcționează foarte bine,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

spre deosebire de perioada postpaşoptistă (din 175 de edituri menţionate în descrierile bibliografice, la care au apărut romanele din circuitul paraliterar, 104 edituri sunt în Bucureşti). Voga **r.p.** determină apariţia chiar a unei „Edituri a Romancierului Popular".

Cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, urmărită din perspectiva evoluţiei genului **r.p.**, arată modul în care s-a produs fundamentarea conştiinţei literare, cu apariţia pieţei literare, a actanţilor principali în procesul de evoluţie a literaturii române, cu cristalizarea unei atitudini critice faţă de paraliteratură şi cu impunerea la sfârşitul secolului al XIX-lea a unei grile valorice care a separat victorios „apele tulburi" în care s-a scăldat fenomenul literar pe parcursul acelor decenii.

În momentul când, în ultimii ani ai secolului al XIX-lea şi în primii ani ai secolului XX, este cunoscută o dispută literară de anvergură în jurul întrebării „De ce nu avem roman?", departajarea între *literatură* şi *paraliteratură* se produsese de mult, Titu Maiorescu şi mişcarea reformatoare de la *Junimea* dăduseră *în lături* pe toţi romancierii populari şi întreaga literatură senzaţională de duzină, de *bas-étage*. Iar întrebarea pornea de la constatarea, pe de-o parte, a existenţei unui public doritor de romane, a unui public, deci, care citise multe romane, „avid" după traducerile franţuzeşti, şi, pe de altă parte, de la absenţa romanului de bună calitate de la noi. Acesta, însă, nu avea să mai întârzie multă vreme. Deja la sfârşitul secolului „avem un roman" autohton de calitate prin Ioan Slavici şi Duiliu Zamfirescu, iar începutul secolului XX se remarcă şi prin pătrunderea în cadrul circuitului literar „elitist" a marilor romane ale secolului al XIX-lea. Această realitate demonstrează forţa şi calitatea deosebită a seriei literare, precum şi faptul că şi în circuitul exemplar raportul dintre cerere şi ofertă începuse să funcţioneze coerent, iar publicul românesc depăşise faza căutărilor, un segment important al său devenind pretenţios şi rafinat.

Receptarea **r.p.** în epocă, de la contestări fulminante până la dovezi neaşteptate de simpatie, oferă piste interesante pentru analizarea evoluţiei prejudecăţilor, a mentalităţilor şi a curentelor de opinie care au stat la baza formării şi consolidării conştiinţei critice literare. Felul în care I. L. Caragiale avea să utilizeze şi să prelucreze genurile paraliterare în cadrul literaturii propriu-zise pe care o producea, diversele sale tehnici de valorificare superioară a genurilor mici, triviale, periferice nu fac decât să demonstreze o dată în plus nivelul înalt literar la care se ajunsese după „consumul" efectiv de paraliteratură. Tehnica aceasta foarte subtilă a amestecurilor genurilor literare pe care o practică cu succes Caragiale, interferenţa unor elemente paraliterare în prozele unor scriitori aparţinând indubitabil circuitului cărturăresc, precum B.P. Hasdeu, Iacob Negruzzi, Ioan Slavici, Mihai Eminescu şi Alexandru Macedonski, stau mărturie pentru întrepătrunderea reală a circuitelor popular şi cărturăresc. Analiza lor, din această perspectivă a observării evoluţiei lor şi a funcţionării legilor pieţei literare, şi urmărirea raporturilor dintre succes şi valoare permit o abordare mai tolerantă a scrierilor din zona, până nu demult „interzisă" a paraliterarului, foarte bogat în teme şi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

motive specifice, seducătoare şi captivante care au hrănit nevoia de imaginar a unui public ce descoperea abia atunci fascinaţia lecturii, deschizându-i gustul pentru literatura de valoare.

Cantonându-ne în zona strict paraliterară, în anii de înflorire şi dezvoltare ai **r.p.** pot fi structurate câteva profiluri ale genului care a cucerit pentru câteva decenii un public nou, avid de lectură. Romanele „de mistere", cele mai multe de false mistere, de la *Misterele Bucureştilor* de G. Baronzi până la *Misterele din mormânt,... han..., luna de miere...* etc., romanele cu haiduci în care au „excelat" un N.D. Popescu sau un Ilie Ighel, romanele „criminale", de „senzaţii tari" ale unui Panait Macri, interesante mai ales prin modul de „adaptare literară" a unor procese de delincvenţă celebre (*Omorul din strada Soarelui sau Asasinii Mariei Popovici*) sau ale lui Ilie Ighel (*Banditul Simion Licinsky, Moartea Banditului Simion Licinsky* ş.a.) sunt tot atâtea exemple utile în elaborarea unor tipologii, în destructurarea unor scheme şi clişee, dezvoltate şi valorificate din plin de obscurii, astăzi, autori de **r.p.**, şi în încercarea de a descifra mecanismele de acroşare a publicului care a „consumat" această paraliteratură.

R.p. se constituie, de la începuturile sale şi mai apoi în epoca înfloririi sale fără precedent, într-o literatură de evadare, de senzaţie, de consum, şi devine, în consecinţă, *bestseller* atingând cele mai mari tiraje, cunoscând numeroase ediţii şi circulând în întreaga lume sub forma, iniţial a colportajului, apoi, până în zilele noastre, a traducerilor. Şi în România, gustul publicului mic-burghez, necultivat, fără umbră de pretenţii estetice, în care un rol important îl deţin femeile, cititoarele avide de „senzaţii" şi „drame pasionale", decide orientările de bază ale producţiei romaneşti şi nicidecum eforturile ori pretenţiile scriitorilor paşoptişti.

Epic senzaţional, înclinaţie spre latura socială, valorizarea sentimentalului şi epistolarului, atracţia către marile „mistere" ale urbanului (peripeţiile fraţilor Lungeanu sau ale lui Alexandru Dăngescu – personajele din romanul lui I.M. Bujoreanu, *Misterele din Bucureşti*, de exemplu, fiind antrenate într-un labirint de adulteruri, seduceri ori dueluri), dar şi pentru „serile de toamnă la ţară" şi munţii patriei, aplecarea cu înţelegere şi revoltă asupra suferinţelor şi mizeriilor poporului în teze sociale de import, însă rapid adaptate realităţilor autohtone, dar şi preocuparea pentru introspecţie în stilul romanelor personale, preferinţa atât pentru exotic, cât şi pentru „culoarea locală", pentru erotic, intim şi macabru, pentru aventuri, călătorii, crime, bandiţi, domnitori şi prinţi, femei oropsite, domniţe şi curtezane... fiecare joacă un rol în „viaţa boemă" a **r.p.** românesc care înregistrează în ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea un real triumf. De mare succes se bucură romanele lui N. D. Popescu, populate cu haiduci şi cu personaje din istoria naţională (42 de titluri de romane şi de „nuvele" istorice publicate între 1881 şi 1912), romanele „criminale" ale lui Ilie Ighel-Deleanu, romanele „negre" ale lui Panait Macri, *Misterele unui nabab*, *Tragediile Bucureştiului* şi *Clotilda sau Crimele unei femei* de Alexandru I. Alexandrescu, romanele de colportaj ale lui

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Theocar Alexi, *Fraţii de Crucea neagră. Roman istoric. Epoca de la Radu cel Mare până la Neagoe Basarab,* de deja celebrul George Baronzi (1883), *Chiva cea frumoasă* de Contesa Dash, *Roman istoric şi social* în 1881 şi devenit în 1898 *roman senzaţional*, *Fulga* (1872) şi *Vlăsia sau Ciocoii noi* (1887) de Grigore Haralamb Grandea, *O călătorie în aer* (1890) şi *Lumea de azi. Roman de aventuri* (1893) de Grigore Mărunţeanu, romanele istorice originale – *Horea şi Avram Iancu. Regele Carpaţilor (Continuatorul operei lui Horea) Roman istoric. După publicaţiuni şi comunicări date de martori oculari şi părtaşi la lupte*, de Ioan Pop Florentin, *Banditul Râureanu sau un înger în infern. Roman dramatic-senzaţional* (2 ediţii, 1891) de George Rădulescu (Archibald) şi câteva romane de început ale lui Nicolae Rădulescu-Niger.

Pe de altă parte, aşa cum se întâmplă firesc în orice cultură, din solul fecund de paraliteratură s-a ivit şi o „capodoperă", o scriere care îmbină în egală măsură literarul şi paraliterarul, primul „adevărat" roman al literaturii române: *Ciocoii vechi şi noi* de Nicolae Filimon. Romanul lui Filimon a apărut în 1863, „într-un moment de răspântie culturală" (P. Cornea,), în faza avansată de separare a celor două paradigme, cea literară propriu-zisă şi cea populară. Epoca apariţiei *Ciocoilor* este aceea când cele două circuite începeau să prindă contur şi să se specializeze în contextul firav al dezvoltării pieţei literare şi poate şi această particularitate a momentului istoric respectiv conferă o faţetă a originalităţii scrierii. Romanul se constituie, fără îndoială, într-o reuşită sinteză a particularităţilor ambelor circuite: pe de-o parte, documentarism „arheologic", personaje istorice şi elemente de roman realist tipic secolului al XIX-lea, pe de altă parte, sistem de personaje structurate neveridic antitetic, scene „tari", urzeli tenebroase proprii romanelor de mistere la modă, triumf obligatoriu al virtuţilor asupra viciilor, prezenţa, în concluzie, a arsenalului **r.p.** Posteritatea romanului este iarăşi extrem de interesantă pentru receptarea unui tip de **r.p.** Cu toate că în epocă romanul s-a bucurat de o anume circulaţie şi chiar de succes, având în vedere cele 7 ediţii până în 1918 (locul I în lista celor mai reeditaţi romancieri români), el a fost complet neglijat de Maiorescu şi a fost reintrodus şi recuperat într-o oarecare măsură de către circuitul cărturăresc mult mai târziu, graţie lui Nicolae Iorga. Tânărul istoric şi scriitor salută talentul romancierului veritabil care este Nicolae Filimon, creatorul indubitabil al unui „personaj" memorabil, psihologic obsedant, acel Dinu Păturică, cap de serie în galeria ariviştilor din literatura română.

La polul opus *Ciocoilor vechi şi noi* ai lui Filimon se află o scriere cu un destin şi mai bizar, un roman redescoperit recent, a cărui paternitate rămâne până astăzi o necunoscută, *Catastihul amorului şi La gura sobei,* „o ciudăţenie" literară în contextul romanului românesc postpaşoptist. Publicat în aprilie 1865, la doi ani de la apariţia *Ciocoilor*, romanul *Catastihul amorului şi La gura sobei* este nu numai „o bijuterie literară modernă" (N. Manolescu,) cu o tehnică literară inexplicabilă în epoca apariţiei sale, ceea ce a condus şi la teoriile potrivit cărora ar fi vorba despre

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

o traducere localizată, ci şi prima scriere ce parodiază excelent cele două circuite, pregătind, fără să ştie, terenul pentru perspectiva asupra literaturii de consum pe care o va adopta I.L. Caragiale câteva decenii mai târziu.

Supus gustului publicului, **r.p.** e nevoit să se specializeze, să se conformeze regulilor impuse de formula foiletonistică magică *va urma*, să se plieze dorinţelor şi reţetelor impuse de cititori. Aceştia îşi doresc întotdeauna un *happy-end* meritat pentru eroii buni şi o moralizatoare pedepsire exemplară pentru cei răi, trăind bucuriile şi necazurile personajelor, în ale căror destine cred, atunci când nu le şi creează.

Datorită faptului că este controlat de public, de la nivelul formal şi structural până la cel al universului de aşteptare, **r.p.** cunoaşte şi paradoxul succesului spectaculos previzibil, urmat de rapida trecere în uitare, determinată de specificul paraliteraturii. Cu alte cuvinte genul, ca fenomen social şi literar, subzistă *pentru* şi *prin* cititorii săi, care caută să se identifice personajelor şi decorurilor propuse. Este un tip de ficţiune construită din mituri şi simboluri populare, având menirea de a exprima un vis colectiv, un mental care aduce la suprafaţă pulsiuni secrete ale lectorilor săi şi conturează în acelaşi timp mai pregnant identitatea lor socială.

R.p. este un gen viguros, complex, eterogen, decomplexat, liber, a cărui bogăţie tipologică, niciodată epuizată, cu toate imperfecţiunile, repetiţiile şi exagerările de care dă dovadă, semnalează succesul real de public, priza şi, în fapt, puterea de fascinaţie pe care le-a avut de-a lungul unui secol de existenţă în formele paraliteraturii. Ca fenomen specific secolului al XIX-lea, fabricat la cerere, **r.p.** conţine semnificaţii care se pot întrevedea şi în „moştenirea" lăsată următorului secol, constând într-o diversitate impresionantă de forme, subgenuri şi manifestări care au transgresat graniţa para/literarului şi au cucerit finalmente şi alte suporturi. **R.p.**, ca model viabil şi proteic de receptare a intenţiilor narative, ca structură permeabilă, mereu supusă verificărilor colective şi mentalităţilor în continuă schimbare, rămâne şi astăzi o sursă încă neepuizată, aptă de a furniza unor categorii variate de cititori diverse surprize.

REPERE BIBLIOGRAFICE SELECTIVE:

A) Publicaţii, instrumente de studiu şi lucrări literare:

Bibliografia românească modernă (1831–1918), vol. I–IV, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1984/1986/1989/1996, „Cahiers du Sud", nr. 310, 317, 318/ 1951; Caragiale, I.L. (a), *Literatura şi artele române în a doua jumătate a secolului XIX. Încercare critică.*, în *Opere* – vol. 4. – ediţie critică de Alexandru Rosetti, Şerban Cioculescu, Liviu Călin, Bucureşti, EPL, 1965; *Catastihul amorului şi La gura sobei*, Bucureşti, Editura Thoma I. Stoenescu, 1865; *Ibidem* (a), ediţie îngrijită şi prefaţă de Dumitru Bălăeţ, Cluj, Editura Dacia, 1986; Tom. I (ianuarie–iunie 1840), Iaşii, La Contora Jurnalului, „Dacia literară", 1840; *Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900*, Editura Academiei RSR, Bucureşti, 1979; Filimon, Nicolae, *Ciocoii vechi şi noi sau Ce naşte din pisică şoareci mănâncă*, Bucureşti, Imprimeria Statului, 1863; Idem, (a), *Ciocoii vechi şi noi*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1984; *Publicaţiile periodice româneşti*, tom. I., Bucureşti, Librăria Socec & Comp. şi C. Sfetea, 1913.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

B) Lucrări teoretice:

Allain, Michel, *Confessions*, în *Entretiens sur la paralittérature*, Paris, Plon, 1970; Angenot, Marc; Belleau, André, *Le roman populaire. Recherches en paralittérature*, Montréal, PUF du Québec, 1975; Arnaud, Noël; Lacassin, Francis; Tortel, Jean, *Entretiens sur la paralittérature*, Colloque culturel international de Cérisy-la-Salle, 1-er septembre – 10 septembre 1967, Plon, Paris, 1970; Auerbach, Erich, *Mimesis. Reprezentarea realităţii în literatura occidentală*, Iaşi, Editura Polirom, 2000; Barbu, Marian, *Romanul de mistere în literatura română*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1981; Bălăeţ, Dumitru, *Un roman românesc necunoscut*, în „România literară", nr. 33, 10 august 1972; Idem, *Prefaţă* la *Catastihul amorului şi La gura sobei*, Cluj, Editura Dacia, 1986; Boyer, Alain-Michel, *La paralittérature*, Paris, PUF, 1992; Cazimir, Ştefan, *Paternitatea romanului „Don Juanii de Bucureşti"*, în „Limbă şi literatură", vol. XXIV, Bucureşti, 1970; Idem, *Catastihul amorului – O traducere localizată*, în „România literară", nr. 24/ 21–27 iunie 2000; Călinescu, G., (a), *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Minerva, 1986; Idem, (b), *Un romancier uitat: Ioan M. Bujoreanu*, în „Viaţa românească", nr. 2/1938; Cornea, Paul, (a), *Oamenii începutului de drum. Studii şi cercetări asupra epocii paşoptiste*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1974; Idem, *Regula jocului. Versantul colectiv al literaturii. Concepte, Convenţii, Modele*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1980, Idem, *Itinerar printre clasici*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1984; Idem *Introducere în teoria lecturii*, ediţia a II-a, Iaşi, Editura Polirom, 1998; Idem, (e), *De la Alecsandrescu la Eminescu. Aspecte-Figuri-Idei*, Bucureşti, EPL, 1966; Couégnas, Daniel, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Seuil, 1992; Drăgan, Ioana, *Literar şi paraliterar. Examen statistic asupra romanului apărut în România între 1831–1918*, în „Revista de istorie şi teorie literară", anul XLIII, nr. 3–4, iulie–decembrie, 1995; Idem, *Romanul popular în România. Literar şi paraliterar*, Cluj, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2001; Idem, *Romanul popular în România*. Cluj, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2006; Goldmann, Lucien, (a), *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964; Idem, *Sociologia literaturii*, Editura Politică; Grăsoiu, Dorina, *O cercetare sociologică asupra stratificării publicului românesc din prima jumătate a secolului XIX*, în „Revista de istorie şi teorie literară", tom. 23, nr. 2, 1974; Iorga, Nicolae, (a), *Neculai Filimon. Notiţă literară*. în „Revista nouă", 1891; Idem, (b), *De ce nu avem roman?*, în *Pagini de tinereţe*, vol. II, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968; Kogălniceanu, Mihail, *Despre literatură*, Bucureşti, ESPLA, 1956; Lacassin, Francis, *À la recherche de l'empire caché. Mythologie du roman populaire*. Julliard, Paris, 1981; Manolescu, Florin, *Caragiale şi Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1983; Manolescu, Nicolae, (a), *Istoria critică a literaturii române*, vol. I, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997; Idem, (b), *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*. 3 volume, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Eminescu, 1991; Mouralis, Bernard, *Les contre-littératures*, PUF, Paris, 1975; Nathan, Michel, *Splendeurs & Misères du roman populaire*. Lyon, PUF, 1990; Negulici, I.D., *Prefaţă* la *Iubita franceză* sau *Clotilda şi Edmond* de J.-E. Paccard, Bucureşti, Tipografia Valbaum, 1844; Neuburg, Victor, *Popular literature*, Harmondsworth, Penguin, 1977; Neuschäfer, Hans-Jörg, *Populärromane in 19 Jahrhundert. Von Dumas bis Zola*, München, Fink, 1976; Olivier-Martin, Yves, (a), *Histoire du roman populaire en France de 1840 à 1980*, Paris, Albin Michel, 1980; Idem, (b), *Sociologie du roman populaire*, în *Entretiens sur la paralittérature*, Paris, Plon, 1970; Peyronie, André, *Littérature populaire et paralittérature* în „La Recherche en littérature comparée", Paris, SFLGC, 1983; Pigoreau, libraire, în *Petite bibliographie biographico-romancière ou dictionnaire des romanciers* – 5-ème supplément, février, 1824; Pillat, Dinu, *Mozaic istorico-literar. Secolul XX*, ediţia a III-a, Bucureşti, Editura Albatros, 1998; *Pionierii romanului românesc* – Antologie, text stabilit, note şi prefaţă de Şt. Cazimir, Bucureşti, EPL, 1962; ed. a II-a, Bucureşti, 1973; Piru, Alexandru, *O sută de ani de roman*, în „Viaţa românească", nr. 6, iunie, 1957; Quéffelec, Lise, *Le roman feuilleton français au XIX-ème siècle*, Paris, PUF, 1989; Ralea, Mihai, *Scrieri*, vol. 2, Bucureşti, Editura Minerva, 1977; Robert, Marthe, *Romanul începuturilor şi începuturile romanului*, Bucureşti, Editura Univers, 1983; Sainte-Beuve, *La littérature industrielle*, în „Revue des Deux

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mondes", mai, 1838; septembre, 1839; Simion, Eugen, *Ce ştim şi ce nu ştim despre romanul de azi*, în „Lettre internationale", nr. 18, ediţia română, vara 1996; Ştefănescu, Cornelia, *Romanul misterelor*, în *Studii de literatură universală şi comparată* – sub îngrijirea lui I.C. Chiţimia şi Stan Velea, Bucureşti, Editura Academiei, 1971; Idem, *Momente ale romanului. Modele, continuitate, neprevăzut*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973; Thibaudet, Albert, *Fiziologia criticii. Pagini de critică şi de istorie literară*, Bucureşti, EPLU, 1966; Idem, *Reflecţii*, I–II, Bucureşti, Editura Minerva, 1973; Thiesse, Anne-Marie, *Le roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris, Seuil, 2000; Todorov, Tzevetan, (a), *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971; Idem, *Introducere în literatura fantastică*, Bucureşti, Editura Univers, 1973; Tomuş, Mircea, *Romanul romanului românesc*, vol. II, Bucureşti, Editura 100+1 Gramar, 2000; Vârgolici, Teodor, *Aspecte ale romanului românesc din secolul al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1985; Idem, *Începuturile romanului românesc*, Bucureşti, EPL, 1963; Zamfir, Mihai, *Încercare asupra începuturilor romanului românesc*, în „Limbă şi literatură", vol. X., Societatea de Ştiinţe Istorice şi Filologice din RSR, Bucureşti, 1965; Zarifopol, Paul, *Pentru arta literară*, vol. I, Bucureşti, Editura Minerva, 1971; Zéraffa, Michel, *Roman et société*, Paris, PUF, 1971; Zumthor, Paul, (a), *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972; Idem, *La lettre et la voix*, Paris, Seuil, 1987.

ABSTRACT

Generally distinguished from literary fiction, genre fiction, also known as popular fiction, is analyzed in a dictionary article pointing at definition of this literary genre, origins, history, evolution and typology. The focus of the article remains on the 19th century literature that illustrates this genre in France and in Romania (as Romanian literature imported the popular fiction from France). The article clarifies terminological clues and underlines the fact that this genre should not be mistaken with the feuilleton novel, as feuilleton was just belonging to the marketing means of the time. Representatives of fiction genres in Romanian literature are listed and impact of the phenomenon to the mainstream literature is discussed. The conventional structure of the genre is also mentioned in order to uncover the mechanisms of attracting the readers and making this category of literature so successful.

Keywords: genre fiction, popular fiction, evolution of fiction genres, 19th century Romanian literature.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LITERATURA EXILULUI

Nicoleta Sălcudeanu*

LITERATURA EXILULUI. Diaspora românească literară s-a manifestat în diverse forme şi etape. Cronologic, se poate vorbi despre un exil al cărturarilor, reprezentat de cronicari precum Miron Costin, Grigore Ureche sau Dimitrie Cantemir. Exilul lui Ioan Budai Deleanu, mai apoi, este unul emblematic, iar dacă acesta şi-ar fi publicat în ţară, în timp real, poemul eroi-comic, *Ţiganiada*, acesta ar fi înrâurit în mod fundamental întregul curs al literaturii române. Această operă ilustrează în cel mai înalt mod cu putinţă ceea ce îndeobşte se numeşte „literatură de sertar". Una din cele mai ample manifestări culturale în exil aparţine exilului „romantic" rezultat din eşecul Revoluţiei de la 1848 (I. Heliade Rădulescu, Dimitrie Bolintineanu, Nicolae Bălcescu). Dar exilul cel mai numeros şi de lungă durată a fost constituit dintr-un semnificativ contingent format din bursieri şi diplomaţi care, având premoniţia evenimentelor nefaste ce vor urma, în speţă intrarea României sub influenţa sovietică, au profitat de prezenţa lor pe meleaguri străine, stabilindu-se definitiv acolo (Ştefan Baciu, Vintilă Horia, Mircea Eliade, Emil Cioran, Al. Ciorănescu, George Ciorănescu, Constantin Virgil Gheorghiu, Aron Cotruş, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca). Pe măsura sovietizării României, urmează cea mai politizată etapă a exilului literar românesc şi cel mai spectaculos exod intelectual din istoria ţării. Părăsesc România foşti deţinuţi politici, disidenţi, scriitori ce nu mai pot accepta aerul sufocant al totalitarismului comunist. Specificul exilului românesc de după al Doilea Război Mondial, prin raportarea la celălalt exil masiv cunoscut din istorie (1848), constă în durata foarte lungă a acestuia cu, în cele mai multe cazuri, absenţa oricărei speranţe de întoarcere ce ar permite împlinirea idealurilor din cauza cărora fusese părăsită ţara (legionarii şi legionaroizii nu credeau într-o viitoare biruinţă a mişcării şi a ideilor ei în România, cum, de altfel, nici antonescienii, nici carliştii ş.a.m.d.). Din specificitatea unei astfel de diversităţi politice decurg motivaţiile mult mai diverse ale exilării. O consecinţă a duratei lungi este şi modificarea inevitabilă, prin efectul timpului, a compoziţiei exilului şi venirea unor valuri succesive de literaţi formaţi în România postbelică. O altă trăsătură specifică este existenţa unor centre diferite de polarizare (reviste, radiouri, cenacluri etc.). Dar poate cea mai importantă trăsătură a acestui exil o reprezintă victoria netă a militantismului politic asupra puterii de creaţie, literatura scrisă în afara ţării fiind, cu puţine excepţii, valoric inferioară celei din

* Institutul de Cercetări Socio-Umane „Gh. Şincai" al Academiei Române, Cluj-Napoca.

RITL, nr. 1–4, p. 73–88, Bucureşti, 2012

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

țară. O înrâurire masivă în coagularea, trierea politică și coordonarea întregului exil literar românesc, dar și în influențarea scriitorilor din țară, au avut-o emisiunile postului de radio Europa Liberă, prin rolul important jucat de nucleul militant format din cuplul Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Deși literatura română majoră s-a scris acasă, nu este mai puțin adevărat că strategii importante ale culturii române de după al Doilea Război Mondial s-au croit și la Paris. Ideologia comunistă fiind socotită pe bună dreptate principalul adversar al culturii, răspunsul exilului, prin vârfurile sale, a fost unul deopotrivă ideologic, dar cu semn schimbat. Dacă în țară se „rezista prin cultură", în afara ei exilul își asuma un pronunțat rol anticomunist militant. Așa se face că totul, în exil, era interpretat pe plan politic, aspectul estetic căzând pe un plan secund. Formula consacrată de Monica Lovinescu pentru atitudinea militantă fusese aceea de „est-etică". Spre deosebire de alte exiluri din estul comunist, al nostru s-a preocupat mult prea puțin de traducerea și promovarea scriitorilor din țară. Exilul românesc, lipsit probabil de aceleași mijloace de care s-au bucurat confrații lor cehi sau polonezi, nu a promovat literatura română pentru străinătate, ci s-a adresat exclusiv românilor, cu scopuri cu deosebire politice. Un alt specific al exilului literar românesc postbelic, comparativ cu celelalte exiluri, a fost numărul mic de disidenți, dar atunci când aceștia au existat, exilul a făcut toate eforturile să-i facă vizibili, concentrându-se aproape exclusiv pe valorificarea potențialului politic al oricărui fapt de disidență, în unele cazuri cu scopuri strict propagandistice. Dacă în țară se practica limbajul esopic, estetizant, exilul folosea retorica est-etică, ambele discursuri referindu-se la una și aceeași realitate literară vizând un același dușman comun: literatura aservită regimului. Totuși ierarhia valorică din țară nu se suprapunea întocmai pe cea alcătuită în afară, astfel talentul unor autori cu reale merite estetice, din cauza presupusului lor „colaborationism", nu întotdeauna real, era escamotat, în timp ce meritele celor mai „curajoși" erau uneori supralicitate. Aceasta nu înseamnă că eticismul criticilor de la Paris ar fi reprezentat o poziționare intenționat dogmatică față de actul cultural. Anticomunismul lor era în mod natural îndreptat contra unui regim de ocupație sovietică ce le luase țara în stăpânire, iar exilul, prin instituțiile și vocile sale, avea o coloratură politică cu semn contrar față de mediul ideologic din țară. Cât despre instituțiile exilului, cea mai larg frecventată era *Catedrala „Sfinții Arhangheli Mihail, Gavriil și Rafail", situată în Cartierul Latin*, pe strada Jean de Beauvais nr. 9, ridicată în secolul al XIV-lea ca fostă capelă a Colegiului Dormans-Beauvais, pe care Carol I o va cumpăra în anul 1882 și va transfera aici parohia ortodoxă română. Astfel catedrala va deveni „sanctuarul național al românilor din Franța și din Europa Occidentală". „Odată cu venirea la putere a lui Gheorghiu-Dej, prin intermediul ambasadei sale la Paris, guvernul comunist va încerca să obțină proprietatea bisericii și dreptul de a numi preoții de aici, ba chiar va încerca să transforme edificiul într-un simplu muzeu de cultură română. În ciuda rezistenței credincioșilor, biserica va rămâne închisă timp de doi ani, timp în care ea se rupe de sub jurisdicția Patriarhiei Române și doar intervenția autorităților franceze și a Consiliului parohial va face ca

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în ea să se oficieze slujbe din nou". Preotul Vasile Boldeanu este „figura emblematică a acestei biserici, care devine un centru de rezistență anticomunist și unde toți refugiații s-au adunat. Preotul Vasile Boldeanu este cel care, prin activitatea sa, a dat catedralei caracterul și numele de «Biserica exilului»". Dar preotul Vasile Boldeanu era și șeful legionarilor din Franța acelor ani. Tot aici a fost hirotonisit preot, în 1966, și a slujit Constantin Virgil Gheorghiu, un romancier de succes în Occident, autorul romanului *Ora 25*, o figură extrem de controversată și un personaj aflat la limita imposturii. Asta nu înseamnă că Biserica română din Paris era un cuib de nostalgici legionari, ea era frecventată de toate categoriile de exilați, reprezentând un sprijin și un reper pentru toți cei desțărați. Totodată însă, din punct de vedere politic, se situa, prin suma convingerilor ideologice ale preoților și enoriașilor, la dreapta eșichierului, așadar în totală nonconcordanță cu tendințele ideologice franceze. Reprezenta o insulă de conservatorism într-o mare progresistă. E de observat că în timp ce, în condiții de libertate, Franța postbelică a trecut prin metanoia spălării păcatului de la Vichy, reinstaurând la locul meritat o atitudine progresistă de stânga, regimul opresiv instaurat în România, prin recul, obliga singura enclavă intelectuală românească în libertate să se replieze spre dreapta, păstrând o capilaritate nefirească și toxică cu extremismele din timpul și dinaintea războiului. Se înțelege de la sine că toate celelalte instituții ale exilului coagulau o intelectualitate ce împărtășea cam aceleași traume istorice și gravitau, cu mici excepții, în jurul acelorași convingeri politice de dreapta. Una din cele mai importante era Centre Roumain de Recherches, ce ocupa o sălită pe Bulevardul Saint-Germain, unde inițial președinte fusese Mircea Eliade. El este înființat, sub egida Academiei din Paris, cu ajutorul financiar al prințului Nicolae al României, la 18 ianuarie 1949. La 4 august 1949, actul de fondare al CRC este semnat, conform buletinului editat de acesta, de M. Eliade, Em. Cioran, Leontin Constantinescu, Paul Costin-Deleanu, Nicolae Hodoș, Horia Stamatu și Octavian Vuia, dintre români, și de Marcel Brion și Edmond Jaloux, dintre francezi. Ca membru fondator, semna și prințul Nicolae, care susținea intenția de a se continua spiritul și activitatea „școlii românești" din Franța, creată de N. Iorga, instituție care și-a încetat activitatea din cauza încercărilor de infiltrare din partea autorităților comuniste, din dorința de a „intoxica" prin propagandă cercurile intelectuale românești din exil. În Statut se precizează că Centrul dorește „să pună în valoare în contextul cultural al Occidentului realitățile fundamentale ale culturii și civilizației românești prezentate în tradițiile lor istorice originale" și să evidențieze „influențele importante occidentale, printre care cea franceză inițială, ce au sprijinit evoluția lor contemporană". De asemenea, se urmărește „renașterea unei ecumenicități originare, proprii spiritului românesc, sinteză a latinității, a valorilor statale și juridice occidentale, pe de o parte, cu tradițiile, structurile și comportamentul religios răsăritean, pe de altă parte". CRC se structurează în mai multe secțiuni (filozofie, etnologie, filozofia istoriei și a culturii, istoria religiilor, arheologia și morfologia culturilor, literatură, lingvistică, arte plastice, drept, economie ș.a.) și organizează simpozioane științifice. Înaintea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

demarării programului de cercetare propriu-zis, în primăvara anului academic 1949–1950, s-au organizat, la Institutul Catolic (Universitatea Liberă din Paris), sub egida Centrului, o suită de „Cursuri universitare româneşti în exil". Prelegerile se ţineau săptămânal, pentru un număr de şapte cursuri, luni seara: Istoria românilor (C. Marinescu şi N.I. Herescu), Istoria limbii române (Sever Pop), Istoria literaturii române (Bazil Munteanu), Structura sufletului românesc (M. Eliade, V. Veniamin, Vl. Petrovici) etc. Fiecare curs cuprindea între opt şi unsprezece prelegeri, urmărite de un auditoriu oscilant, între douăzeci şi cinci şi şaptezeci de membri. Cercetările propriu-zise au fost orientate „spre aflarea unor răspunsuri posibile la marile întrebări ale crizei europene actuale prin găsirea soluţiei româneşti", după cum menţionează O. Vuia, în primul număr, din 1951, al buletinului CRC. Ideea federalismului european este, în perioada anilor '50, un concept sociopolitic şi cultural dominant în preocupările exilului intelectual românesc de la Paris, ca soluţie a salvării din ghearele expansiunii comuniste şi a „protecţionismului" sovietic. În 1952, o întreagă sesiune ştiinţifică a fost consacrată acestei teme: *Origines et développement du Mouvement Federaliste: sources européennes et institutions françaises*. Printre membrii de onoare ai CRC, evidenţiindu-se prin contribuţii şi participări directe la simpozioane, validând recunoaşterea internaţională a instituţiei, s-au numărat Martin Heidegger, Raymond Aron, Henry Corbin, Aron Cotruş, Ortega y Gasset, Gabriel Marcel, Ionel Perlea, Benedetto Croce, Stephane Lupasco, Jacques de Lacretelle, Ramon Menendez Pidal, Michel Meslin ş.a. Activitatea editorială s-a limitat la „Buletin"-ul anual. Prin plecarea lui M. Eliade în America şi prin stabilirea în Germania a unor membri fondatori, activitatea Cercului a stagnat o vreme. Reînvierea activităţii s-a produs după 1982, din iniţiativa lui Cicerone Poghirc care, exilându-se la Paris, ca secretar ales, a reuşit să creeze un nou comitet de conducere, format din M. Eliade (preşedinte de onoare), O. Vuia şi Theodor Cazaban (vicepreşedinţi), Raymond de Geouffre de la Pradelle (preşedinte şi administrator), Max Richard şi Virgil Ierunca (cenzori), Matei Cazacu (secretar adjunct), Titus Bărbulescu (trezorier), Paul Barbăneagră (responsabil cu relaţiile externe). Noua organizaţie continuă firesc activitatea pe baza structurilor deja existente (cercul istoricilor şi filologilor români de la Sorbona, grupul de discuţii privind gândirea tradiţională). În colaborare cu Fundaţia Culturală din Madrid şi cu Institutul de Cercetări din Freiburg, CRC a organizat „Comemorarea centenarului morţii lui Mihai Eminescu" printr-un amplu simpozion desfăşurat la Paris, între 15 şi 18 iunie 1989, cu lucrări publicate în volumul tipărit în 1994 şi lansat în acelaşi an. CRC a fost – conform opiniei lui Paul Miron – „o instituţie creată de diaspora, de o importanţă extraordinară, a făcut primele legături cu intelectualitatea franceză. (...) Banii cei mai mulţi îi dădea Prinţul Nicolae, era şi fostul Mitropolit al Bucovinei, care trăia în exil, Visarion Puiu". Este curios cum un organism cultural fondat în bună parte de legionari (se cunosc simpatiile şi afilierile în cazul lui Mircea Eliade, dar şi a lui Vuia şi Costin Deleanu) va fi cel care să iniţieze primele interacţiuni, instituţional vorbind, cu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

intelectualitatea franceză. Aici se ţineau conferinţe bilunare pe diferite teme, la care erau invitaţi uneori importanţi intelectuali francezi. Theodor Cazaban, aflat printre ultimii săi animatori, precizează faptul că CRC „era orientat spre domeniul filozofiei, dar n-a putut, n-a avut mijloacele necesare pentru a scoate publicaţii. Au apărut doar două numere din Buletinul Centrului, anumite texte s-au publicat în «Jurnalul literar»". A apărut totuşi „o carte importantă, *Povestiri despre Hegel*, a lui Noica, titlul exact fiind *Fenomenologia spiritului povestită de C-tin Noica*. A doua carte, a lui Octavian Vuia, se numeşte *Remonter aux sources de la pensée occidentale* şi sintetizează oarecum problematica discutată şi răsdiscutată la Centrul Român de Cercetări. Paul Costin Deleanu insista asupra tradiţiei gânditorilor paradoxali..." Insolit este faptul că, deşi avea nucleul format din legionari activi, unii foarte apropiaţi de Horia Sima, ca Octavian Vuia şi Costin Deleanu, la conferinţele Centrului participau intelectuali români şi străini, indiferent de orientarea lor politică, evocând oarecum atmosfera ecumenică a conferinţelor criterioniste din perioada interbelică. Theodor Cazaban descrie cu oarecare amuzament acest paradox: „Era un legionar rău (despre Paul Costin Deleanu, *n.n., N.S.*). La Centrul Român de Cercetări au ţinut conferinţe şi un fost social-democrat, Jacques Scharff (Şerbeanu), evreu; de asemenea, un prieten al meu, Anton Sigmund Cerbu şi soţia lui, Eliza, orientalişti de prima clasă, admiratori ai lui Eliade; apoi, Marcel Leibovici, şi el orientalist, Robert Klein, foarte interesant, mai ales în critica de artă, elev al lui Francastel. (...) Toţi aceşti evrei erau prezidaţi de Paul Costin Deleanu şi nu se simţeau jenaţi". Tot la Paris a fost înfiinţată, de către Constantin Vişoianu, Fundaţia Regală Universitară „Carol I". Aici au apărut multe cărţi şi publicaţii cu caracter ştiinţific. În prima sa variantă, Fundaţia datează din 1892, fiind apoi reînfiinţată în 1952. O altă instituţie importantă a exilului a fost Biblioteca Română din Freiburg, înfiinţată la *1 Mai 1949, din iniţiativa profesorului Virgil Mihăilescu şi cu sprijinul intelectualilor de prestigiu, a oamenilor de suflet şi combatanţilor anticomunişti români din Freiburg, Germania Occidentală, şi din cuprinsul a ceea ce s-a chemat Lumea Liberă. În afară de efortul întreprins pentru a poseda un propriu lăcaş, materializat mai întâi în vila donată de A.S. Prinţul Nicolae, în Mercy Straße, iar apoi în actualul imobil, din Uhland Straße 7, D–79102 Freiburg i. Br., (cumpărat în raport de: 1/3 prin propriul efort – cu concursul generos al exilului şi emigraţiei –; 1/3 prin contribuţia Landului Badenwürtenberg şi 1/3 prin contribuţia Republicii Federale Germania), biblioteca a primit sau a procurat, a clasat şi tezaurizat, a împrumutat şi a pus la dispoziţia universităţilor, instituţiilor de cercetare, cercetătorilor individuali români, germani şi a altor interesaţi, pe toată perioada dictaturii comuniste din Est, tot ce s-a publicat în exil şi în emigraţia provenită din România, implicit în mass media occidentală referitor la români şi chestiunile conexe – indiferent de spectrele politice cărora le aparţineau autorii şi cei vizaţi –, şi, în plus, tot ce s-a putut cumula şi salva din zestrea documentară, ştiinţifică, culturală, literară, publicistică, artistică ori de altă natură a României de mai înainte de*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

instaurarea teroarei comuniste, valori care în RPR, RSR, RSSM etc., au devenit inaccesibile, interzise sau au fost distruse în mod premeditat. Biblioteca Română din Freiburg a scos, între anii 1953–1991, cu întreruperi, „Buletinul Bibliotecii Române. Studii şi documente româneşti". Tot o instituţie influentă a exilului românesc a fost Societatea Academică Română, cu sediul la Roma, avându-l ca preşedinte pe Monseniorul Octavian Bârlea. Primul său congres a avut loc la Sulmona, în 1957. Mircea Popescu era secretarul acestei instituţii. Membru fondator şi secretar general al Societăţii, până în 1959, a fost Al. Gregorian. Ca membri figurau Mircea Eliade, Eugen Coşeriu, Dinu Adameşteanu, Vintilă Horia, N.I. Herescu, Horia Roman, Ştefan Baciu. SAR scotea şi „Buletinul informativ al Societăţii Academice Române", dar şi „Revista scriitorilor români" şi colecţii academice, precum „Magna historica" şi „Magna philologica". De asemenea, la Madrid, exista Fundaţia Româno-Spaniolă (Fundaţia Culturală Română din Madrid), prin iniţiativa lui Aurel Răuţă, întemeiată în 1983. Aici au activat Vintilă Horia, Aurel Răuţă, Al. Gregorian, Radu Enescu. Fundaţia a organizat mai multe evenimente precum „Întâlnirea de la Paris" din 1983, Colocviul „Ortodoxism şi Catolicism", de la München, din 1984, colocvii la Paris cu Leonid M. Arcade, Cicerone Poghirc, Paul Barbăneagră, „Centenarul Eminescu" din Paris, din 1989, când s-a inaugurat statuia poetului, executată de Ion Vlad, reuniunea din 20–22 mai 1994 „Exilul românesc: identitate şi conştiinţă istorică". În anul 1975, la Los Angeles (SUA), în urma iniţiativei Monseniorului Octavian Bârlea, se înfiinţează Academia Româno-Americană de Arte şi Ştiinţe (The American Romanian Academy of Arts and Sciences), care va scoate publicaţia intitulată „Journal of Romanian Academy of Arts and Sciences" şi va edita, în mai multe volume, enciclopedia *Români în ştiinţa şi cultura occidentală.* Pe lângă aceste instituţii culturale româneşti au existat şi organisme create de oameni politici de toate culorile din exil, precum Liga Românilor Liberi, condusă de generalul Nicolae Rădescu, apoi de Mihail Fărcăşanu, la care a aderat, printre alţi intelectuali şi Mircea Eliade. Oarecum rival, Comitetul Naţional Român era condus, la iniţiativa regelui Mihai I, de Constantin Vişoianu. Ambele se aflau cu sediul în Statele Unite. Un amănunt semnificativ: Comitetul Naţional Român, în momentul în care i s-au blocat fondurile, a fost subvenţionat de centrala americană a Radio Free Europe. De altfel, după cum susţine Theodor Cazaban, „Toate ţările din Est aveau asemenea Comitete Naţionale finanţate de către americani. Acestea aveau să formeze mai târziu Asociaţia Popoarelor Captive, cu sediul destul de bun, la New York, chiar în faţa palatului ONU". Aceste organisme editau ziarele emigraţiilor respective, al românilor fiind „La Nation Roumaine". Pe de altă parte, exilaţii îşi editau propriile lor publicaţii. Există o întreagă constelaţie de asemenea reviste culturale şi confesionale, precum şi de ziare scoase în exil, dar cele mai importante au fost, în ordine alfabetică, „Agora" (SUA), „Apoziţia" (München), „Caete de dor" (Paris), „Destin" (Madrid), „Dialog" (R.F. Germană), „Ethos" (Paris), „Limite" (Paris), „Luceafărul" (Paris), „Lupta" (Paris), „Revista scriitorilor români" (Roma). Un rol deosebit în păstrarea coeziunii intelectualilor

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

români din exil l-au avut cenaclurile. Primul cenaclu al emigrației românești la Paris a fost ținut la cafeneaua Corona, o cafenea de pe malul Senei, în spatele Hotel-ului de Ville, un loc de întâlniri cotidiene și sediu săptămânal al cenaclului, în intervalul 1946–1950. Participau până la douăzeci-treizeci de persoane la fiecare reuniune, se strângeau în sala din subsolul cafenelei, în jurul unei mese sub formă de potcoavă. În afara românilor cu preocupări literare se strângeau și studenți români exilați. Participă, printre alții, N.I. Herescu, M. Eliade, Em. Cioran, Paul Costin Deleanu, Octavian Vuia, Horia Stamatu, Nicu Caranica, soții Cerbu, C. Tacu, A. Juilland, M. Leibovici și, cu intermitențe, Emil Turdeanu, Mihai Niculescu, Vasile Posteucă, Lucian Bădescu, C.V. Gheorghiu, Ștefan Ion George, Monica Lovinescu. Au loc lecturi literare și discuții pe o temă culturală propusă dinainte. Animatorul din umbră a fost Mircea Eliade. Printre temele de discuție, propuse de Eliade, a fost și „Polaritatea antinomică și complementară a culturii române". În prima ședință a cenaclului se definitivează sumarul revistei „Luceafărul", care publică un grupaj de poezii venite din țară, nesemnate, scrise de V. Voiculescu, grupaj intitulat *Adio libertate!*. La Corona a citit și Cioran ultimele sale pagini eseistice în limba română, intitulate *Razne*. Au loc seri de poezie în care lectura era asigurată de Horia Stamatu, Nicu Caranica. În urma unei lecturi a lui C.V. Gheorghiu, din romanul aflat în manuscris, *Ora 25*, Monica Lovinescu se hotărăște să preia versiunea franceză. Faptul însă că reuniunile se mențineau într-un climat de „cenaclu aproximativ" – în opinia lui Virgil Ierunca – „fără niciun progres de a comunica, de a face ceva, de a instaura un stil, un limbaj în situația de exil" a dus la destrămarea acestor întâlniri apolitice și la migrarea spre forme mai angajate, în conformitate cu timpurile. Celebru în felul său era cenaclul de la Neuilly-sur-Seine, o altă instituție importantă a exilului literar, „o inițiativă unică și reușită", după cum susține Theodor Cazaban. El „își are originea în întâlnirile la o cafenea. (...) aici veneau oameni de calitatea lui Eliade, Fărcășanu, Ierunca, la început și Cioran. Dar Cioran era un sălbatic, n-a rămas. Acest mic club, la inițiativa părintelui Bârlea, s-a mutat la Căminul Bisericii Unite, singura instituție din Paris care dispunea de un local. În această sală dependentă de Biserica Greco-Catolică veneau Eliade, Anton Cerbu, Buhociu, Deleanu, Horia Stamatu, Mihai Niculescu, Nicu Caranica. Se citea proză, poezie. Prima parte a nuvelei *Pe strada Mântuleasa* a fost citită acolo, iar ultima parte la locuința prietenului nostru M. Arcade... (...) Eliade venea cu sete, cu bucurie de la Chicago la Paris ca să citească literatură română". Cea mai mare parte a timpului cenaclul s-a ținut, prin bunăvoința lui Leonid Mămăligă, cu pseudonimul de scriitor L. M. Arcade, în casa sa de la Paris. La el participa majoritatea literaților din exil, iar mai târziu erau invitați scriitori din țară aflați în vizită la Paris, din cei care aveau curajul să interacționeze cu elita culturală dezavuată de regimul de la București. Astfel legăturile dintre țară și exil au fost păstrate la o temperatură constantă, iar schimbul de informații, idei, experiență era întreținut continuu de vârfurile culturale din ambele părți. Atmosfera cenaclului este evocată, în convorbirile sale cu Ovidiu Nimigean, de Paul Miron: „Era o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

atmosferă foarte plăcută, în care eu din când în când aduceam şi câţiva studenţi – de-ai mei –, pentru care era un fel de bâlci, foarte agreabil! Mi-aduc aminte că unul dintre ei a reuşit, cu un ghem de aţă, de sfoară, pe care îl găsise acolo, nemotivat, în salonul ăsta aranjat pentru recepţii, a legat de fiecare participant o sticlă goală. La un moment dat, când s-au ridicat să aplaude, s-au lovit şi sticlele! Deci, puţin... neserios". Acest cenaclu a jucat un rol important nu doar în viaţa culturală a emigraţiei româneşti, dar a reprezentat de fapt unul din puţinele teritorii unde oameni de cultură români, de dincolo şi de dincoace de graniţă, se puteau întâlni şi cunoaşte reciproc. O parte din strategiile de supravieţuire ale culturii româneşti de pretutindeni în cenaclul lui Leonid Mămăligă s-au înfăptuit. „Nu era un cenaclu franco-român" subliniază P. Miron, dar veneau totuşi oaspeţi francezi sau din alte ţări, pe lângă românii ce treceau prin Paris. Dar „unul dintre românii mai virulenţi de la Paris era redactorul revistei „România muncitoare", o revistă socialistă, era domnul Amăriuţei (Constantin Amăriuţei, prieten al lui Virgil Ierunca, *n.n., N.S.*). (...); el aducea din când în când nişte franţuji mai... ofticaţi aşa, tot socialişti, care n-au putut să facă cunoscute ideile lor pe franţuzeşte, n-au putut schimba structura cenaclului". Cenaclul „Apoziţia" a fost înfiinţat în 1969, editând revista cu acelaşi nume (apărută în 1973), ambele iniţiate de Ion Dumitru. Publicaţia îşi propune, aşa cum menţionează George Ciorănescu, membru fondator, „să refuze dogmatismul ultrasimplificator care vede în artă ori în cuvinte un rezultat al relaţiilor de producţie, ignorând conştient puterea spirituală". În „Apoziţia" se publică versuri de Horia Stamatu, Aron Cotruş, Ştefan Munteanu, Ştefan Baciu. Aici apar şi amintirile lui C. Noica, precum şi interviul lui Paul Goma, din 1977. Printre instituţiile exilului românesc mai pot fi menţionate Asociaţia Românilor din Spania, avându-l ca preşedinte pe Aron Cotruş (începând cu anul 1945); Asociaţia Românilor din Statele Unite şi Canada, înfiinţată, în 1950, de Nicolae Rădescu, Grigore Gafencu şi Carol A. Davila; Centrul Cultural Românesc de la München, înfiinţat de Monseniorul Bârlea; Biblioteca Românească din Paris, iniţiată de Petre Cârjeu, conţinând cărţile şi arhiva prof. Petre Sergescu, cuprinzând un fond de carte mai ales veche; Misiunea Catolică Română, aflată sub conducerea părintelui Surdu (fost coleg de celulă cu Corneliu Coposu). Aici se organizează manifestări culturale, reuniuni de Paşte şi Crăciun, sau unele cu caracter strict politic, animate de foşti deţinuţi politici, precum C. Ioniţiu şi R. Radina; Biblioteca Secţiei de Românistică de la Sorbona, Paris IV, care a moştenit fondul vechii Sorbone, 1500 de volume româneşti din perioada 1800–1948, unele donate de Iorga, E. Lovinescu, I. Hudiţă. Aceste cărţi sunt mai greu accesibile, de când, după 1993, „a încetat la Sorbona un învăţământ de română demn de acest nume" (conf. Florica Dimitrescu, prof. de limbă veche şi textologie); Institutul Român de Cultură din Madrid, fundat de Al. Busuioceanu, având-o drept secretară-asistentă pe Antoaneta Bodisco. Un rol important l-au avut numeroasele edituri înfiinţate în exil, printre care pot fi menţionate: Editura Coresi, înfiinţată, în 1983, de Nicolae Constantinescu (proprietar şi director), la Freiburg, unde, prin mijloace financiare proprii, a tipărit

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi difuzat, până în anul 1986, în decurs de 3 ani, 35 de cărţi, dintre care 7 în limbi de mare circulaţie. Într-o scrisoare adresată cititorilor, se subliniază: „Editura Coresi îşi propune să contribuie la întărirea conştiinţei naţionale şi la unirea Românilor, în vederea salvării ţării de sub ocupaţia rusească. Ea va publica tot ce poate servi acestor scopuri şi mai ales lucrurile menite a ţine vie în conştiinţe crunta dramă a Neamului Românesc". Editura Nord, editură înfiinţată de Victor Frunză la Aarhus, Danemarca (1980?), profilată pe carte şi casete, unde se publică pe sine, dar şi alţi autori precum Dorin Tudoran, Vasile Mănuceanu sau scriitori debutanţi; Editura Dorul, Danemarca, Aalborg, avându-i ca redactori pe Pavel Chihaia, Paolo Polito, Ioan Romaşcanu. A publicat, printre altele, traducerea volumului *Poemele luminii*, al lui Lucian Blaga; Editura de Studii Universitare Carol I, Paris, unde-şi publică Virgil Ierunca volumul *Românește*; Editura Asociaţiei Culturale Hispana-Rumana din Salamanca, unde publică poeme Al. Gregorian; Editura Limite, Munchen, unde publică Virgil Ierunca, în 1981, volumul *Piteşti*; Editura Ion Dumitru, Munchen; Editura Ethos, condusă de Ion Cuşa, Paris, unde apare volumul *Corespondenţe – Bazil Munteanu*; Editura Drum Românesc, Geneva, Elveţia, condusă de Marin Nicolau-Golfin şi fondată în 1985; Editura Cuvântul Românesc, Canada ş. a. De departe însă cea mai importantă instituţie a exilului, numită generic „grupul de la Paris", a fost reprezentată de nucleul format din oamenii de radio Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. La începutul exilului lor, cei doi critici de la Paris se aflau în imposibilitatea de a-şi face auzite vocile, de a face cunoscută drama propriei lor ţări încăpute pe mâna sovieticilor. Această situaţie a generat o formă de intransigenţă politică radicală, incapabilă să înţeleagă politica franceză. Idiosincrazia celor doi pentru stânga politică va reprezenta o constantă, chiar dacă, paradoxal, după cum reiese din memorialistica şi jurnalele exilaţilor români (Monica Lovinescu, Dumitru Ţepeneag, Sanda Stolojan, Paul Goma, Virgil Tănase), lupta lor politică a fost sprijinită, în cea mai mare măsură, tocmai de presa franceză de stânga, „ceea ce este şi mai umilitor pentru regimul comunist de la Bucureşti" – precizează Mircea Iorgulescu, într-un capitol din *Tangenţiale*, dedicat *Jurnalului* Monicăi Lovinescu. Cu toate acestea, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca vor nesocoti pluralismul dezbaterii politice din Franţa, optând pentru un soi de maximalism de dreapta, ultras, inflexibil. Referindu-se la intransigenţa politică a soţilor Lovinescu-Ierunca, Mircea Iorgulescu remarcă faptul că nu această intransigenţă, reală, va guverna relaţiile celor doi cu scriitorii din ţară, ci o sublimă fraternitate; „O fraternitate a luptei duse în comun îi uneşte pe Monica Lovinescu şi vizitatorii ei din România, mai mult chiar decât sensurile marii confruntări planetare în care această luptă e doar un episod. (...) Atitudinea anti-stânga, constantă şi virulentă, nu alterează însă judecata asupra evenimentelor. Monica Lovinescu îl «detestă» pe François Mitterrand, dar notează cu onestitate fiecare situaţie în care preşedintele socialist francez ia poziţie împotriva regimului de la Bucureşti, împotriva politicii sovietice ori în favoarea disidenţilor". Iorgulescu explică această solidaritate uimitoare prin conceptul strategic de *containment* (un

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

concept strategic american, lansat, în 1947, de către George Kennan), „socotit de istorici esențial pentru desfășurarea războiului rece", solidaritate incredibilă ce a unit intelectualitatea românească în contra regimului, o solidaritate ce reușea să scurtcircuiteze „mai multe Românii", acele multe Românii în care suntem împărțiți. Miracolul coagulării provine dintr-o comună „adversitate unanim împărtășită și care probabil trebuie extinsă și la scriitorii și intelectualii care nu călătoreau ori nu ajungeau la Paris". Adversitatea față de regimul comunist „federează grupuri, grupări și persoane extrem de diverse și asigură funcționarea «sfintei alianțe» între cei din țară și din exil, pusă orbitor în lumină de Jurnalul ținut de Monica Lovinescu. Fiind necesară precizarea că prin «exil» trebuie înțeles în primul rând micul grup parizian în fruntea căruia se află Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Se constituie astfel un front comun, foarte larg, iar ținta lui este una singură: blocarea politicii regimului. Această acțiune comună a criticilor de la Paris și a „clandestinilor" era una în continuă ofensivă, dar și în vigilentă defensivă. Fiindcă „lupta implică, de o parte și alta, mișcări tactice, manevre strategice, replieri, atacuri, disimulări, învăluiri, concesii, totul în interesul cauzei unice. Criteriul de evaluare este eficiența. Ceea ce știu și spun vizitatorii trece în emisiunile făcute la Europa Liberă de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, ambii par să locuiască de fapt la București și să fie perfect informați de ce se întâmplă acolo". Prin pelerinajul neîncetat al „clandestinilor", cum îi numeau cei doi pe scriitorii sosiți din țară, nucleul parizian a devenit, pe lângă centrul vital al luptei anticeaușiste și anticomuniste, un fel de dispecerat, de stat major al literaturii românești. De unde un asemenea capital de influență, știindu-se că scriitorii din exil care nu se despart de propria limbă și nu-și croiesc din temelii o nouă carieră literară, se pierd în condiția, nu mai puțin nobilă, de exilat obscur, literatura exilului neînsemnând mai mult decât o provincie a literaturii naționale? Cei doi devin la un moment dat protagoniștii unei conjuncturi nesperate. Adevărata carieră literară a soților M. L. și V. I. – consideră Mircea Iorgulescu – începe odată cu angajarea Monicăi Lovinescu la Europa Liberă și momentul în care Virgil Ierunca devine colaborator permanent, cu rubrici consacrate. „Evenimentul capital", din viața lor a reprezentat-o „șansa extraordinară a descoperirii mijlocului prin care întoarcerea înapoi, în țara pierdută, să fie posibilă: microfonul Europei Libere. Postul de radio, înființat de Statele Unite la München, odată cu începerea războiului rece, în partea Germaniei ocupată de Aliații occidentali, își exercita influența prin propagandă anticomunistă îndreptată asupra țărilor de dincolo de Cortina de Fier, a noilor țări comuniste. Ponderea diverselor servicii „era și este determinată de importanța geopolitică a «țărilor țintă», nicidecum de performanțele lor jurnalistice". Cu toate acestea, deși de importanță secundară în strategia postului, departamentul românesc s-a bucurat de o situație privilegiată și, cumva, atipică. Acesta „a avut, de prin a doua jumătate a anilor '60 și până la căderea regimului comunist de la București, în decembrie 1989, o extraordinară audiență", atât în țară, fiindcă „Europa Liberă nu s-a adresat niciodată decât exclusiv celor din țară", dar și în exil. „Două sunt explicațiile cele

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai evidente ale acestei spectaculoase schimbări (până atunci audiența și popularitatea Europei Libere în limba română fuseseră mai degrabă modeste). Una constă în îmbunătățirea condițiilor de audiție, prin reducerea sau chiar încetarea bruiajelor și prin apariția aparatelor de radio cu tranzistori, mai performante și ușor de deplasat. Alta ține de modificarea curajoasă a programelor, care este opera unui director providențial: Noël Bernard. El, Noël Bernard, a avut intuiția extraordinarului potențial pe care-l reprezentau Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Nu doar «în sine», ci și prin simultana introducere masivă a «culturii» în programe" și, lucru foarte important, „A făcut, din acest punct de vedere, o veritabilă și de lungă durată excepție din departamentul român, singurul din tot Radio Free Europe care a avut, până târziu, până în ajunul plecării din München, cele mai întinse și mai substanțiale emisiuni culturale din toată instituția". Un alt moment ce va consolida influența Europei Libere în conștiința românilor, pe cât de important pentru postul de radio, pe atât de tragic pentru România, va fi prompt exploatat de Noël Bernard în folosul tuturor. El avusese, la cutremurul din 1977, „un coup de génie: reușise să obțină de la conducerea americană funcționarea neîntreruptă, 24 de ore din 24, a emisiunilor în limba română, iar programele, adaptate din mers la teribilul eveniment, le permiteau românilor din România să afle de soarta familiilor, a prietenilor și a cunoscuților din București și din alte orașe lovite de cataclism prin intermediul... radioului din München! Profitase, desigur, și de paralizia mijloacelor de informare din țară, blocate mortal, sinucigaș, de birocrația de partid și de stat. A fost, probabil, momentul-cheie, momentul în care emisiunile în limba română ale Europei Libere au devenit – și aveau să rămână – inconturnabile în viața de zi cu zi a românilor din România". De atunci încolo se poate spune că postul de radio Europa Liberă va face parte din viața fiecărui român și va fi ascultat zilnic aproape în fiecare casă. Nu era însă doar meritul lui Noël Bernard, hotărâtoare fusese însăși politica postului, care își apropriase conceptul de „război rece cultural", cultura fiind socotită o armă din cele mai redutabile în războiul mediatic dus împotriva guvernelor din țările blocului comunist, după cum documentează o serie de cercetători precum Peter Coleman, Frances Stonor Saunders, Giles Scott-Smith, Richard H. Cummings, A. Ross Johnson ș.a. E vorba de un program secret de propagandă anticomunistă și antisovietică, pus la punct de CIA, prin care cultura era transformată într-o armă de război, probabil mai eficient decât armele nucleare. Direct sau indirect, prin fundații, congrese, colocvii, asociații, mari personalități au beneficiat de fondurile alocate de CIA – de la Raymond Aron la Arthur Koestler, Hannah Arendt, George Orwell și Igor Stravinski. Interesant este că agenția americană a dat dovadă de multă abilitate atrăgând cu preponderență intelectuali de stânga sau stângiști „dezamăgiți", credibilitatea și influența lor fiind mult mai semnificativă decât cea a unei opoziții ideologice polare, tranșante. Se înțelege că postul de radio american Europa Liberă (Free Europe) nu putea fi străin de strategia războiului rece prin cultură, chiar și după retragerea oficială, în 1971, a CIA din ecuație, agenția optând pentru o poziție

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai puțin vizibilă și mai insidioasă. În opinia lui Mircea Iorgulescu, Noël Bernard „a creat Europa Liberă în limba română, așa cum a intrat și s-a fixat în conștiința românilor. El și Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Nu se poate ști dacă atunci, în 1967, când Bernard a propus și a obținut din partea administrației autorizația de a înființa *Teze și Antiteze la Paris* și o *Actualitate culturală românească* prezentată de Monica Lovinescu, iar, mai târziu, în 1975, *Povestea vorbei* și *Cronica pesimistului*, programele lui Virgil Ierunca, va fi existat, fie și ca bruion, imaginea transformărilor ce aveau să vină. Fiindcă de atunci «inima» departamentului român al postului de radio aflat la München s-a mutat, de fapt, la Paris". Toate acestea nu s-ar fi putut întâmpla fără o dăruire, din partea celor doi, ieșită din comun. Așadar marea „intuiție" a lui Noël Bernard – de va fi fost doar a lui – „că marea bătălie a războiului rece era una preponderent culturală", alături de revelația „formidabilului" jurnalist care era Monica Lovinescu (de altfel proiectul noilor programe culturale, susținut de Bernard în fața conducerii americane fusese conceput de ea), au făcut din Monica Lovinescu și Virgil Ierunca „cei mai redutabili inamici ai regimului de la București". Acestea au fost circumstanțele care au favorizat șansa celor doi de a se implica de la distanță, dar profund, în viața literară și culturală din România, consolidați și de frontul „războiului rece cultural" susținut de patronii americani. Ca jurnaliști la radioul francez (RFI), unde funcționaseră inițial, M. L. și V. I. nu aveau voie să facă politică. La Europa Liberă, în schimb, li s-a dat mână liberă. Toate acestea și, în plus, suprimarea bruiajului posturilor străine de radio din România la sfârșitul anilor '60, luându-se în considerare cazul distinct al F. E. în raport cu BBC, RFI, Deutsche Welle, unde atacul anticomunist nu numai că nu era interzis, ci era însăși rațiunea de a fi a postului, dau seamă despre influența uriașă a celor doi. Așa se face că „la Monica Lovinescu – scrie Mircea Iorgulescu – se merge în anii '80 ca la Mecca". Majoritatea scriitorilor români importanți se aflau în continuu dialog clandestin cu soții Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, întreținut prin repetate pelerinaje în Rue François Pinton nr. 8. Monica Lovinescu și Virgil Ierunca sunt, într-un fel, și artizanii disidenței românești, atâta câtă a fost. Disidența românească a existat strict atâta vreme cât cei doi s-au făcut portavocea ei. Când, dintr-un motiv sau altul, disidentul s-a îndepărtat de aria lor de iradiere, acesta devenea instantaneu marginalizat și uitat. Ca lideri oficiali ai opoziției culturale la comunism, profesând o abordare etică și politică a actului cultural, grupul de la Paris, criticii Europei Libere, se vedeau nevoiți, după modelul intelectualității din țările comuniste vecine, să promoveze disidența în interiorul lumii culturale românești. Pe cât de firesc acest demers, pe atât de anevoios s-a dovedit a fi. Dacă în țările vecine opoziția intelectuală la regimul comunist se alcătuia în mod natural, în interiorul sistemului, și ca sistem alternativ, ca reacție firească la interdicțiile, cenzura și abuzurile politice ale partidului comunist, susținătorilor radiofonici din exil revenindu-le doar misiunea sprijinirii și mediatizării acesteia, liderii români ai opoziției intelectuale se vedeau puși în situația nu de a stimula o reacție existentă, ci de a o crea, a o inventa. Militantismul pronunțat al exilului românesc se izbea de o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

implicare civică aproape nulă şi de o pasivitate politică aproape compactă a scriitorilor din ţară care, deşi aflaţi în continuu pelerinaj la pupitrul de comandă al anticomunismului românesc din Paris, preferau, cu puţinele excepţii, statutul de „clandestini". Şi totuşi, chiar dacă foarte puţin numeroasă, disidenţa românească a existat. Ea şi-a făcut intrarea în conştiinţa românilor tot prin poarta larg deschisă a emisiunilor culturale ale Europei Libere. Mai cu seamă emisiunea lui Virgil Ierunca, „Povestea vorbei (Pagini uitate, pagini cenzurate, pagini exilate)", se deschidea acestor pagini şi începeau să apară, la începutul anilor '80, texte inedite, texte cenzurate sau interzise în ţară. Aceste texte aveau prioritate „în acel moment când începea să se deseneze chiar şi la noi «disidenţa»: un roman clandestin al lui Baconsky, *Biserica Neagră*, romanele lui Paul Goma, publicate doar în străinătate. Fiindcă se schimbase şi România – aminteşte Mircea Iorgulescu. Acea «disidenţă» care «începea să se deseneze» prin publicarea în străinătate a unor cărţi interzise de cenzură nu era decât forma cea mai vizibilă şi mai spectaculoasă a unor mari modificări. (...) Fiecare restrângere stârneşte nemulţumiri şi tensiuni, iar autorităţile se tem de apariţia unor mişcări sau nuclee articulate de opoziţie şi de confruntări frontale (...). Funcţionează un imens aparat poliţienesc de supraveghere şi control, acestuia i se asociază o armată de activişti, dar, spre deosebire de anii stalinismului, regimul nu mai recurge decât în cazuri izolate la măsuri dure şi la violenţă directă. Se teme de conflicte şi încearcă, pe toate căile şi prin toate mijloacele, să le evite, să le deturneze, să le sufoce în faşă; arestările, schingiuirile, procesele politice, condamnările la ani lungi de puşcărie sunt înlocuite de intimidări, presiuni, ameninţări, şantaj". Disidenţa românească este reprezentată, în principal, de trei scriitori: Paul Goma, Dumitru Ţepeneag şi Virgil Tănase, fiindcă singurele tentative ferme de raliere la mişcările civice din ţările vecine au fost întreprinse doar de aceştia. Mişcarea de disidenţă se poate împărţi în două etape. Prima, fiind cea mai coagulată şi concertată, este aceea în miezul căreia se regăsesc cei trei, sprijiniţi din turnul lor de control de soţii Ierunca-Lovinescu. Lor li se va adăuga şi acţiunea insolită, individuală, dar concomitentă, a lui Nicolae Breban. O altă figură importantă a disidenţei româneşti a acelei perioade este Mihai Botez, acesta neprovenind însă din mediile literare. Perioada de platou a disidenţei româneşti începe îndată după „tezele din iulie" 1971 şi continuă până la acţiunea lui Goma, solidară cu Carta '77, din Cehia. A doua etapă este mai târzie, întinzându-se până în preajma căderii dictaturii, şi este reprezentată de proteste individuale. Aici pot fi amintiţi Dorin Tudoran, Gabriel Andreescu, Doina Cornea, Mircea Dinescu, Dan Petrescu, Liviu Cangeopol. Dar cei care şi-au pus cu adevărat viaţa în pericol prin acţiuni de amploare, concertate, fapt ce le-a transformat biografiile în unele cu adevărat excepţionale, au fost cei trei, menţionaţi mai sus. După căderea comunismului, odată cu deschiderea graniţelor ţării, încărcătura politică a desţărării îşi pierde substanţa, cum, de altfel, însăşi noţiunea de „exil".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REPERE BIBLIOGRAFICE: John Gaddis, *Strategies of Containment: A Critical Appraisal of Postwar American National Security Policy*, Oxford University Press, 1982; Virgil Ierunca, *Antologia ruşinii*, în revista „Ethos", redactori Ioan Cuşa şi Virgil Ierunca, Caietul al III-lea, Paris, 1982; Peter Coleman, *The Liberal Conspiracy. The Congress for Cultural Freedom and the Struggle for the Mind of Postwar Europe*, The Free Press, New York, 1989; Mircea Popa, *Reîntoarcerea la Ithaca. Scriitori români din exil*, Bucureşti, Editura Globus, an neprecizat; Monica Lovinescu, *Unde scurte*, I–VI, Bucureşti, Editura Humanitas, 1990–1996; Mircea Eliade, *Memorii*, vol. I–II, Bucureşti, Editura Humanitas, 1991; *Români în ştiinţa şi cultura occidentală*, Academia Româno-Americană de Ştiinţe şi Arte, vol. 13, Davis, 1992; Mircea Eliade, *Jurnal*, vol. I–II, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993; *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires (Exil et littérature. Écrivains roumains d'expression française)*, nr. 1–2 / 1993, Éditions Univers Bucarest; Florin Faifer, *Semnele lui Hermes. Memorialistica de călătorie (până la 1900) între real şi imaginar*, Bucureşti, Editura Minerva, 1993; Dumitru Ţepeneag, *Reîntoarcerea fiului la sânul mamei rătăcite*, Iaşi, „Institutul European", 1993; Dumitru Ţepeneag, *Un român la Paris. Pagini de jurnal (1970–1972)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1993; Ştefan Baciu, *Un braşovean în arhipelagul Sandwich-Hawaii*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1994; Matei Călinescu, Ion Vianu, *Amintiri în dialog*, Bucureşti, Editura Litera, 1994; Pavel Chihaia, *Mărturisiri din exil*, „Institutul European", col. Texte de frontieră, Iaşi, 1994; Vasile Iliescu, *Povestirile unui exilat la München*, Editura Timişoara, 1994; *Literatura diasporei (Antologie comentată)*, alcătuită de Florea Firan, Constantin M. Popa, Craiova, Editura Poesis, 1994; Eugen Simion, *Convorbiri cu Petru Dumitriu*, Iaşi, Editura Moldova, 1994; Andrei Codrescu, *Dispariţia lui „Afară". Un manifest al evadării*, traducere din engleză de Ruxandra Vasilescu, prefaţă de Ioan Petru Culianu, Bucureşti, Editura Univers, 1995; Ştefan Baciu, *Praful de pe tobă*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1995; Nicolae Balotă, *Parisul e o carte*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1995; Ion Caraion, *Tristeţe şi cărţi*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1995; Alexandru Ciorănescu, *Amintiri fără memorie*, I, 1911–1934, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1995; Ilie Constantin, *Căderea spre zenit*, traducere din limba franceză de Liliana şi Valentin Atanasiu, cuvânt-înainte de Magdalena Popescu, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1995; Sanda Golopenţia, *Cartea plecării*, Editura Univers, col. „Ithaca, Scriitori români din exil", Bucureşti, 1995; Paul Goma, *Amnezia la români*, Bucureşti, Editura Litera, 1995; George Pruteanu, *Pactul cu diavolul. Şase zile cu Petru Dumitriu*, Bucureşti, Editura Albatros, Editura Universal Dalsi, 1995; Mariana Şora, *Despre, despre, despre...*, Bucureşti, Editura Nemira, 1995; George Tomaziu, *Jurnalul unui figurant*, Bucureşti, Editura Univers, col. „Ithaca, Scriitori români din exil", 1995; Cornel Ungureanu, *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului*, Timişoara, Editura Amarcord, 1995; Cornel Ungureanu, *Mircea Eliade şi literatura exilului*, Bucureşti, Editura Viitorul Românesc, 1995; George Astaloş, *Fie pâinea cât de rea, tot mai bine-i la Paris*, Interviuri 1989–1994, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996; Emil Cioran, *Ţara mea/Mon pays*, în româneşte de Gabriel Liiceanu, cu un cuvânt-înainte de Simone Boué, urmat de corespondenţă şi convorbiri, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996; Goma, Paul, *Jurnal pe sărite*, *Jurnal de căldură-mare*, *Jurnal de noapte lungă*, Bucureşti, Editura Nemira, 1996; Sanda Stolojan, *Nori peste balcoane. Jurnal din exilul parizian*, traducere din franceză de Micaela Slăvescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996; Laurenţiu Ulici, *Scriitori români din afara graniţelor ţării (Geografia exilului literar românesc)*, editor: Uniunea Scriitorilor prin Fundaţia Luceafărul, Bucureşti, 1996; Vasile C. Dumitrescu, *O istorie a exilului românesc (1944–1989) în eseuri, articole, scrisori, imagini etc.*, selecţia textelor, îngrijirea ediţiei, indice de nume, cuvânt introductiv: Victor Frunză, Bucureşti, Editura Victor Frunză, 1997; Norman Manea, *Despre clovni: dictatorul şi artistul*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, col. „Ianus", 1997; Ion Caraion, *Ultima bolgie. Jurnal 3*, ediţie şi tabel cronologic biobibliografic: Emil Manu, Bucureşti, Editura Nemira, 1998; Caius Dobrescu, *Modernitatea ultimă*, Bucureşti, Editura Univers, col. „Prima verba", 1998; Nicolae Florescu, *Întoarcerea proscrişilor: reevaluări critice ale literaturii exilului*, Bucureşti, Editura „Jurnalul Literar", col. „Critica", 1998; Paul Goma, *Alte jurnale*, *Jurnalul unui jurnal*, *Jurnal de apocrif*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1998–1999; Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*, I–II, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999–2001; Gabriel Pleşea, *Scriitori români la*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

New York, interviuri, fragmente de operă, semnalările criticii, Bucureşti, Editura Vestala, 1998; Gheorghe Glodeanu, *Incursiuni în literatura diasporei şi a disidenţei*, Bucureşti, Editura Libra, 1999; Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*, vol. I–II, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999–2001; Alexandru Nemoianu, *Cuvinte despre românii-americani* (II), Cluj-Napoca, Editura Clusium, 1999; Sanda Stolojan, *Ceruri nomade, Jurnal din exilul parizian 1990–1996*, trad. Micaela Slăvescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999; Mircea Anghelescu, *Cămaşa lui Nessus*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, col. „Eseuri / Critică", 2000; *Caete de dor*, Metafizică şi poezie, 1951–1960, ediţie critică, preambul de Constantin Amăriuţei, în loc de prefaţă un interviu cu Virgil Ierunca, Bucureşti, Editura „Jurnalul literar", 2000; Nicolae Florescu, *Noi, cei din pădure. Reevaluări critice ale literaturii exilului*, Bucureşti, Editura „Jurnalul Literar", 2000; Virgil Ierunca, *Trecut-au anii... Fragmente de jurnal. Întâmpinări şi accente. Scrisori nepierdute*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2000; Virgil Nemoianu, *România şi liberalismele ei. Atracţii şi împotriviri*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2000; Titu Popescu, *Nimeni nu-i profet în ţara lui, ci în exil!*, Bucureşti, Editura Danubius, 2000; Frances Stonor Saunders, *Who Paid the Piper?. The CIA and the Cultural Cold War*, second edition, London, Granta Books, 2000; Cornel Ungureanu, *La vest de Eden*, vol. II, Timişoara, Editura Amarcord, 2000; Eva Behring, *Scriitori români din exil. 1945–1989. O perspectivă istorico-literară*, traducere din limba germană de Tatiana Petrache şi Lucia Nicolau, revăzută de Eva Behring şi Roxana Sorescu, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2001; Gabriel Stănescu, *Unde am fugit de acasă? Interogaţie asupra exilului. Articole. Polemici. Eseuri*, Norcross, USA, Criterion Publishing, 2001; Teodor Cazaban, în dialog cu Cristian Bădiliţă, *Captiv în lumea liberă*, cu o postfaţă de Al. Paleologu, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 2002; Monica Lovinescu, *Jurnal*, I–VI, Bucureşti, Editura Humanitas, 2002–2006; Giles Scott-Smith, *The Politics of Apolitical Culture: The Congress for Cultural Freedom, the CIA, and Post-War American Hegemony*, New York, Routledge, 2002; Sanda Cordoş, *Literatura între revoluţie şi reacţiune. Problema crizei în literatura română şi rusă a secolului XX*, ediţia a doua adăugită, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2003; Florin Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc. 1945–1989. Scriitori, reviste, instituţii, organizaţii*, Bucureşti, Editura Compania, 2003, 2010 (ediţia a II-a revizuită şi adăugită); Nicoleta Sălcudeanu, *Patria de hârtie. Eseu desprte exil*, Braşov, Editura Aula, 2003; Paul Goma, *Jurnal 2001; Jurnal 2002; Jurnal 2003*, Bucureşti, Criterion Publishing, 2004; Mircea Iorgulescu, *Tangenţiale*, Bucureşti, Editura Institutului Cultural Român, 2004; Sorin Adam Matei, *Boierii minţii – Intelectualii români între grupurile de prestigiu*, Bucureşti, Editura Compania, 2004; Alex. Ştefănescu, *Istoria literaturii române contemporane. 1941–2000*, Bucureşti, Editura Maşina de Scris, 2005; Paul Goma, *Jurnal 2004*, *Jurnal 2005*, *Jurnal 2006*, Bucureşti, Editura Anamarol, 2007; Ioana Măgură-Bernard, *Directorul postului nostru de radio*, postfaţă Vladimir Tismăneanu, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2007; Paul Miron, *În corespondenţă cu Horia Stamatu*, Bucureşti, Editura „Jurnalul Literar", 2007; Mihai Pelin, *Operaţiunile Melita şi Eterul. Istoria Europei Libere prin documente de Securitate*, Bucureşti, Editura Compania, 2007; Gabriel Dimisianu, *Oameni şi cărţi. Jurnal de memorii*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2008; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008; *Antologia ruşinii după Virgil Ierunca*, editori Nicolae Merişanu şi Dan Taloş, Bucureşti, Editura Humanitas, 2009; „Anuarul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România", vol. IV, *Intelectualii şi regimul comunist: istoriile unei relaţii*, 2009; Nicolae Breban, *Trădarea criticii sau o încercare de a-mi înţelege timpul, cultura din care provin şi spiritul ei, în actualitate*, Bucureşti, Editura Ideea Europeană, 2009; Richard H. Cummings, *Cold War Radio: The Dangerous History of American Broadcasting in Europe, 1950–1989*, Shutterstock, 2009; Virgil Nemoianu, Sorin Antohi, *România noastră. Conversaţii berlineze*, Bucureşti, Editura Muzeul Naţional al Literaturii Române, 2009; Paul Cernat, *Iluziile revizionismului est-etic*, în „Observator cultural" (nr. 539–540–241/august 2010); Paul Goma, *Culoarea curcubeului (Cutremurul oamenilor). Cod „Bărbosul"*, Bucureşti, Eagle Publishing House, 2010, ed. a 5-a, integrală, îngrijită de Flori Bălănescu; Paul Goma, *Jurnal 2007*, Editura Galaxia Gutenberg, Târgu-Lăpuş, 2010; Mircea Iorgulescu, *Poştalionul cu boi*, Ploieşti, Editura Karta Graphic, 2010; A. Ross Johnson, *Radio Free*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Europe and Radio Liberty: The CIA Years and Beyond, Stanford University Press, Woodrow Willson Center Press, 2010; *Literatura și politicul*, editor Mircea Anghelescu, Editura Universității din București, 2010; Adrian Marino, *Viața unui om singur*, Iași, Editura Polirom, 2010; Paul Miron, *O lume pe dos. Convorbiri cu Ovidiu Nimigean*, cuvânt-înainte de Nicolae Manolescu, Pitești, Editura Paralela 45, 2010, Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, 1948–1964, București, Editura Cartea Românească, 2010; Lucian Boia, *Capcanele istoriei. Elita intelectuală românească între 1930 și 1950*, București, Editura Humanitas, 2011; Alex Goldiș, *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, București, Editura Cartea Românească, 2011; Virgil Tănase, *Leapșa pe murite*, document polițist și literar, București, Adevărul Holding, Institutul Român de Istorie Recentă, 2011; Ioana Diaconescu, *Scriitori în arhivele CNSAS. Intelectuali urmăriți informativ, arestați, condamnați, uciși în detenție, 1946–1989*. Studii însoțite de anexe selectate din arhivele CNSAS, București, Fundația Academia Civică, 2012; *Intelectualii și puterea*, coord. Vasile Boari, Natalia Vlas, Radu Murea, Iași, Institutul European, 2012; Iulia Vladimirov, *Monica Lovinescu în documentele Securității 1949–1989*, București, Editura Humanitas, 2012; Gabriel Andreescu, *Cărturari, opozanți și documente. Manipularea Arhivei Securității*, Iași, Editura Polirom, 2013.

ABSTRACT

The article opens with a short history of the Romanian literary exile. Then it focuses on the specificities of the Romanian exile after the World War II: the long duration of it, the loss of hope for returning to the natal country, the multiple reasons for (self)-exile, grouping around polarity centers such as radios, magazines, literary circles, etc., the small number of dissidents and the fact that the Romanian exile did not promoted Romanian literature for the foreign countries, but limited itself to address exclusively to Romanians for a political purpose. A detailed analysis is dedicated to the cultural pillars with real impact on the Romanian exile (cultural societies and literary circles, literary and cultural newspapers published, Free Europe Radio Post, dissidents). Important institutions of exile are also described: Romanian Center for Researches in Paris, "Carol I" Royal University Foundation in Paris, Romanian Library in Freiburg, Romanian Academic Society in Roma, Romanian-Spanish Foundation in Madrid, The American Romanian Academy of Arts and Sciences, The Free Romanians League and other associations and cultural centers around the world.

Keywords: literature of exile, Romanian dissidents, Romanian institutions of exile, polarity centers of exile.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

EXISTENȚIALISMUL ROMÂNESC

Paul Cernat*

EXISTENȚIALISMUL. Curent al gândirii moderne cu manifestări literare, filosofice și teologice afirmat în Europa între 1920 și 1950, **e.** a fost centrat de la început pe primatul existenței – și experienței – subiective, nemijlocite asupra categoriilor abstracte. Postulatul său central, general acceptat, este acela potrivit căruia „existența precede esența" (deși, pentru latura sa religioasă sau metafizică, „ființa precede existența"). Consacrat terminologic de Jean-Paul Sartre în 1945, după o primă utilizare filosofică notabilă la Gabriel Marcel, în 1927 și o peiorativizare polemică ulterioară, **e.** constituie, în sens restrâns, o adaptare a filosofiei existențiale apărute către jumătatea secolului al XIX-lea și manifestate în opera lui Søren Aabye Kierkegaard, prefigurat de Blaise Pascal. Termenul „existențial" fusese lansat, la 1840, de scriitorul norvegian Johan Sebastian Cammermeyer Welhaven. În principiu, gândirea existențială refuză filosofia de sistem în beneficiul „filosofării", a „gândirii vii", prin cultivarea confesiunii și a stilului fragmentar. Limbajul existențialist refuză, adesea, structurile formalizate, denunțate drept rigide, inadecvate realului și devitalizate, în favoarea spontaneității „literare". Subiectiv prin excelență, **e.** se exprimă nu doar prin intermediul tratatului filosofic, ci și prin intermediul romanului, teatrului sau poeziei, discursul filosofic însuși împrumutând adesea formula prozei (meditației) confesive, a eseului sau a jurnalului (intim, metafizic sau de idei). Este vorba, prin urmare, de un fenomen de interfață, implicând „subiectivizarea" filosofiei, „ontologizarea" literaturii și refundamentarea „experiențială" a religiosului. Printre scrierile caracteristice ale **e.** se numără nu doar opusuri ca *Existență și obiectivitate* de Gabriel Marcel, *Ființă și timp* de Martin Heidegger sau *Ființa și neantul* de Jean-Paul Sartre, ci și *Greața* și *Mușchii* de același Sartre sau *Căderea* și *Străinul* de Albert Camus. Produs al unui climat de criză a modernității, **e.** se prezintă ca o gândire de frontieră și de fuziune între diferitele domenii ale spiritului. Emergența sa are loc pe fondul delegitimării raționalismului pozitivist și al falimentului marilor sisteme universale de reflecție filosofică, confruntate cu pierderea „temeiurilor" metafizice (nietzscheanul *Gott ist Tott*) și cu emanciparea progresivă a individului confruntat cu propriile limite. Dacă Kierkegaard aparține filonului creștin al **e.**, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea apar gânditori existențiali necreștini, agnostici sau atei, „gânditori privați" (Cioran) sau „aventurieri ai gândirii". Principali reprezentanți: F.M. Dostoievski (în roman) sau Friedrich Nietzsche (în filosofie). Literatura abisală a celui dintâi, alături de aceea a lui Lev Tolstoi, va stimula reflecția lui Lev Șestov (*Revelațiile morții. Dostoievski–Tolstoi*)

* Universitatea din București.

RITL, nr. 1–4, p. 89–96, București, 2012

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sau pe cea a lui Nicolai Berdiaev (*Filosofia lui Dostoievski*). Un filon important al **e.** îl reprezintă, după 1900, filosofia germană a vieții (*Lebensphilosophie*) ilustrată, între alții, de Ludwig Klages, alături de iraționalismul intuiționist al lui Henri Bergson, de gândirea fenomenologică post-husserliană și de perspectiva existențială tragică, de nuanță catolică, a lui Miguel de Unamuno, discipol al lui Kierkegaard. Prin ontologia lui Martin Heidegger (*Was ist Metaphisik?*, *Sein und Zeit*), ontoteologia și filosofia limitei ale lui Karl Jaspers, dialogismul de extracție hasidică al lui Martin Buber (*Ich und Du*), „înțelepciunea practică" a lui Hermann von Keyserling, apofatismul lui Lev Șestov (*Kierkegaard și filosofia existențială*) și al discipolului său Benjamin Fondane (*La Conscience malheureuse*), reflecția ortodoxă a lui Nicolai Berdiaev (*Cinci meditații asupra existenței*), personalismul lui Emmanuel Mounier sau filosofia creștină a existenței elaborată de Gabriel Marcel (*Existence et objectivité*), **e.** se constituie, în anii 1910–1940, ca orientare polemică în raport cu tradiția raționalismului occidental, postcartezian și postbaconian. În general, problematica existențial(ist)ă implică, într-o formă sau alta, raporturi directe, nemediate ale subiectului cu divinitatea și (sau) cu istoria: neliniștea metafizică și angoasa în fața morții, disperarea „agonică", alienarea/solitudinea, absurdul, autenticitatea, experiența, tensiunea dintre identitate și alteritate, angajarea în istorie, exilul, transgresiunea, libertatea și alegerea individuală, păcatul originar, ființa și neantul. Identitatea **e.** ca grupare filosofică distinctă se afirmă ca atare în Franța anilor 1940–1947 prin intermediul lui Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir sau Albert Camus – filosofi, scriitori și intelectuali publici aparținând stângii antifasciste. Un text exponențial, cu valoare de manifest, este *L'Existentialisme est un humanisme* al lui Sartre (1943), alături de *Le Mythe de Sisyphe* al lui Albert Camus, unde centrală este problematica absurdului și dezbaterea privind relația dintre liberul arbitru și sinucidere. Ceea ce-i datorează **e.** lui Kierkegaard nu exclude combinații aparent derutante, cum ar fi aceea între ontologia lui Heidegger și filosofia lui Marx, ca la Sartre, în *L'Être et le Néant*. O direcție semnificativă a **e.**, manifestată îndeosebi în literatură, vizează punerea în scenă a absurdului existenței (de la Franz Kafka la Albert Camus, Arthur Adamov, Samuel Beckett și Eugène Ionesco), implicând un „absurd" al limbajului și al comunicării. Alternativele **e.** la nihilismul absolut țin, după caz, de imperativele angajării în istorie (cazul **e.** marxist la Sartre sau la J. Wahl, dar și al celui etnic) și de soluția religioasă, pe linie protestantă (Kierkegaard, Karl Jaspers, Paul Tillich), catolică (Gabriel Marcel, Georges Bernanos), ortodoxă (Dostoievski, Vladimir Soloviov, Nicolai Berdiaev), sau de altă natură (Martin Buber, Lev Șestov, Benjamin Fondane în *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'histoire*). Fie că este vorba însă de un **e.** nihilist sau ateu (la Sartre „temeiul" transcendent e aprioric negat, ca și existența unei naturi umane „date"), fie de un **e.** religios, primatul aparține întotdeauna experienței umane concrete, cotidiene. Pentru gândirea existențialistă, care preia, în acest sens, tipare ale gândirii gnostice (cf. Hans Jonas sau I.P. Culianu), omul este un rezultat al căderii, un fruct al păcatului originar, aruncat și abandonat în lume. De asemenea, o „ființă-pentru-moarte" (Heidegger) aflată într-un perpetuu „exil"

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(o „neaflare acasă"), și care ia act de propria „esență" prin experiența fricii sau angoasei. Este, practic, imposibilă subsumarea exclusivă a **e.** unui curent politico-ideologic; unii existențialiști adoptă, conjunctural, poziții de dreapta (chiar radicale), de stânga (inclusiv comunizante) sau se situează undeva la centru. Putem vorbi, totuși, despre o dominantă „antiburgheză", comună atât **e.** marxist, cât și celui creștin, iudaic sau nihilist. Sub acest aspect, de critică a modernității raționalist-burgheze și a sistemelor de dominație specifice, **e.** prezintă un caracter „antimodern", în sensul atribuit de Jacques Maritain (1922) și de A. Compagnon (2005). Preocuparea pentru recuperarea „gândirii originare" este consubstanțială filosofiei **e.**, care – pe urmele romantismului – proclamă eliberarea individului de „falsificarea" și „alienarea" modernă, ceea ce înseamnă înstrăinarea față de propria natură. Depășirea dilemelor alegerii între „absolutele" binelui și răului va fi rezolvată de Sartre prin intermediul acțiunii, efect al angajării responsabile. Dimensiunea etică este, nu doar în accepție sartriană, centrată pe liberul arbitru al persoanei și, implicit, pe raportarea sa autonomă la morală. Pentru Sartre, omul este „condamnat să fie liber", el „se face" pe sine ca proiect și sumă a alegerilor sale. Autonomia individului față de morală poate merge până la imoralism, ca la Nietzsche, în vreme ce pentru Kierkegaard „contrariul păcatului nu e virtutea, contrariul păcatului este libertatea". **E.** este un „umanism" în măsura în care, asumându-și singularitatea și autonomia, omul redevine „măsura tuturor lucrurilor".

O derivație a **e.** ține de așa-numita „ontologie etnică", înțeleasă ca extrapolare a ontologiei personale la nivelul comunității etno-naționale, precum cazul hispanității la Miguel de Unamuno sau al românității la discipolii lui Nae Ionescu. În România, o variantă particulară de **e.** s-a constituit la finele anilor '20 ai secolului trecut prin intermediul „tinerei generații" criterioniste. Fenomenul este cunoscut sub numele de „trăirism", transpunere peiorativă a termenului de *Lebensphilosophie*, lansată în epocă – de pe poziții raționaliste – de criticul literar Șerban Cioculescu. Generic, trăirismul, ca variantă autohtonă de **e.**, tinde să desemneze un spiritualism ortodoxist, vitalist și mistic influențat de filosofia iraționalistă, cu orientare politică fascizantă. Sursele sale intelectuale sunt, deopotrivă, interne (creștinismul răsăritean, opus de Nae Ionescu raționalismului și pragmatismului occidental, catolico-protestant) și internaționale (Nietzsche, Unamuno, Șestov, Berdiaev ș.a.). Deși bine reprezentat în cadrul acestei generații, ortodoxismul nu este totuși un ingredient definitoriu; e întâlnit în mică măsură la Mircea Eliade, spre exemplu, și deloc la Emil Cioran. O influență semnificativă, mai puțin discutată, vine dinspre futurismul italian, prin disidenți ai acestuia, precum Giovanni Papini și Julius Evola, cu debușeu etico-politic în fascismul lui Mussolini; regăsim aici gerontofobia „virilă", mitologia tinereții biologice și amorale, trăirea periculoasă și revoluționarismul etnic (cu ambiții imperiale, expansioniste). Putem vedea în trăirism și o formă de **e.** al Periferiei, marcat de complexul depășirii condiției de „cultură minoră". Totuși, **e.** tinerei generații interbelice din România nu se identifică total cu trăirismul, și cu atât mai puțin cu ideologia fascistă sau legionară. Dimensiunea „experiențialistă" sau „energetistă", de pildă, e un atribut transideologic; unul dintre teoreticienii „experiențialismului" a fost, în epocă,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Petru Comarnescu, mentor al grupării Criterion – un adept al umanismului neoclasic şi al unei linii politice moderate. Autenticismul (şi autenticitatea) reprezintă, de asemenea, o dimensiune caracteristică. Raţionalismului pozitivist şi cunoaşterii abstracte, intelectualiste, tinerii existenţialişti îi preferă trăirea intensă a experienţelor, asumarea organică a culturii ca fapt de viaţă, angajarea în cotidian, aventura cunoaşterii, confruntarea cu limita. Autonomiei valorilor îi e, apoi, contrapusă o cultură vitalistă, agresivă şi transgresivă, definită de primatul spiritualului asupra politicului, acesta din urmă fiind înţeles îndeosebi ca politicianism liberal, parlamentarist şi contractualist. Un reflex – etic şi (anti)estetic totodată – al acestei atitudini şi concepţii îl constituie predilecţia pentru discursul confesiv sau nonficţional, adică „autentic", apt să surprindă la modul necontrafăcut pulsul vieţii moderne: eseu confesiv, reportaj, jurnal intim, jurnal de idei, roman autobiografic. Atitudinea antisistem, predilecţia pentru informal, refuzul filosofiei de catedră ş.a. se combină cu refuzul complexelor localist-provinciale şi afirmarea specificului etnocultural. În jurnalul său din 1945, Mircea Eliade compară, retrospectiv, fizionomia generaţiei sale „criterioniste" cu **e.** francez al momentului, insistând asupra caracterului intuitiv, nonsistemic, şi asupra handicapului unei limbi fără circulaţie: „...membrii grupării Criterion se manifestau pe multiple planuri: conferinţe publice, articole în reviste săptămânale sau în ziare de mare tiraj, romane, filosofie, critică literară şi dramatică, eseuri. Criterion a marcat depăşirea «momentului» universitar în cultură, coborârea intelectualilor în arenă, contactul direct cu publicul, îndeosebi cu tineretul, exact ceea ce au încercat şi izbutit să realizeze existenţialiştii parizieni. Sartre are şi îşi impune un «sistem de filosofie», noi nu aveam, dar majoritatea criterioniştilor erau un fel de existenţialişti care se ignorau. Ceea ce îi interesa era «autenticitatea», experienţa imediată, concretul de ordin autobiografic, de unde pasiunea pentru jurnalele intime, pentru confesiuni şi «documente». Dacă Criterionul ar fi avut alt instrument de expresie decât limba română ar fi fost considerat drept cel mai interesant precursor al existenţialismului francez de azi". Ar mai fi de adăugat că, spre deosebire de cel parizian, **e.** românesc interbelic este, în general, spiritualist, non- sau antimarxist, apropiat de „disperarea agonică" a lui Kierkegaard, de apofatismul lui Şestov şi profetismul apocaliptic al lui Berdiaev sau de „sentimentul tragic al vieţii" din gândirea lui Unamuno. Principalii protagonişti ai generaţiei vor fi, prin urmare, antisartrieni, în schimb îi vor valoriza, în plan spiritual, pe Gabriel Marcel şi, în plan etic, pe Camus. Kierkegaardian şi nietzschean, dar puternic marcat inclusiv de Pascal sau, dintre contemporani, de Şestov, este tânărul Emil Cioran în *Pe culmile disperării* (dar şi în cărţile următoare, mai puţin în *Schimbarea la faţă a României*, unde realizează un „salt istoric" din „stadiul etic" al fiinţei în cel „etnic"). În afara nucleului dur al generaţiei se situează D.D. Roşca, aflat în proximitatea **e.** prin volumul *Existenţa tragică* (1934), unde creaţia de valori este privită ca depăşire „pozitivă" a tragismului existenţei umane; de asemenea, un număr de eseişti precum Petru P. Ionescu (*Ontologia umană şi cunoaşterea*, 1939) sau Grigore Popa (*Existenţă şi adevăr la Søren Kierkegaard*, 1940, *Existenţialismul*, 1943).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pot fi identificate, în linii generale, mai multe **e.** în interiorul generației criterioniste, principalele tendințe fiind 1) un **e.** „colectivist", definit de etnoontologie sau, după caz, de adeziunea naționalist-etnicistă prin argumentul „logicii colectivelor", pornind de la reformularea biblică a ideii „mântuirii neamurilor" (Nae Ionescu, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu, Emil Cioran din *Schimbarea la față a României* și în publicistica profascizantă, parte a publicisticii lui Mircea Eliade și a romanelor „ideologice" ș.a.); 2) un **e.** „individualist", în care drama „omului singur" nu-și găsește nicio posibilitate de transcendere, politică sau metafizică (la Eugen Ionescu, Jeni Acterian, parțial Emil Cioran, Alice Botez). Între reprezentanții **e.** etnic, personalitățile cele mai importante sunt cele ale lui Mircea Vulcănescu (în *Dimensiunea românească a existenței*) și Constantin Noica. Ambii s-au străduit să elaboreze, printr-o adaptare „idiomatică" și speculativă a lui Heidegger, o ontologie a românității pornind de la specificul limbii. Ar mai fi de remarcat și o altă dublă tendință, în plan literar de această dată: pe de o parte – consemnarea directă a experienței trăite, prin intermediul „pactului autobiografic"; pe de altă parte – o punere în scenă (teatralizare) histrionică a acesteia, cu o conștiință a absurdului existenței umane și a condiției sale de „marionetă" a unui Demiurg „ascuns" sau „rău". Teatralizarea autenticității se manifestă și în filosofarea neconvențională de la cursurile „socraticului" Nae Ionescu și asemuite, într-o rememorare târzie, de N. Steinhardt unor „*happening*-uri" filosofice, prin refuzul tradiției scolastice și coborârea filosofiei în arenă, ca înțelepciune practică și angajare în chestiunile-limită ale existenței concrete. Cele mai pure și mai substanțiale (în ordine intelectuală) manifestări filosofice ale existențialiștilor români se regăsesc însă, cu precădere, în volumele publicate de câțiva dintre ei în limba și cultura franceză după expatriere (exilare) și după adoptarea unei noi identități lingvistice. Altfel spus, prin trecerea de la un **e.** „periferic" la un **e.** „al exilului", așadar prin schimbarea surselor „alienării" social-culturale. Între acestea: *La conscience malheureuse*, *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'histoire*, *Baudelaire et l'expérience du gouffre* de Benjamin Fondane (asimilabil gândirii **e.** după întâlnirea pariziană cu Lev Șestov), *La Tentation d'exister*, *Le Mauvais démiurge* și *L'inconvenient d'être né* de E. M. Cioran, *La Cantatrice chauve*, *Les Chaises*, *La Leçon*, *Journal en miettes* de E. Ionesco, sporadic *De dialogue interior* de Mihai Șora. În legătură cu Fondane, e de reținut o distincție pe care o face Mircea Martin între „gânditorii existențiali", cărora Fondane le aparține, caracterizați de primatul existentului asupra cunoașterii, și filosofi existențialiști precum Jaspers, Sartre sau Heidegger, în cazul cărora se poate vorbi de o preeminență a cunoașterii asupra existentului.

E. filosofic și eseistic al generației tinere din anii '30 are, în România, și o dimensiune prozastică semnificativă. Cunoscută, îndeobște, ca „literatură a autenticității și experienței" (Ov. S. Crohmălniceanu), ea beneficiază, într-un eseu din 1988 al lui Mihai Zamfir (*Maestrul din umbră*, inclus în volumul *Cealaltă față a prozei*) de o descriere structurală. Proza existențialistă din deceniul patru al

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

secolului trecut e privită ca „matrice" şi definită la nivel de excelenţă prin *Întâmplările în irealitatea imediată* de M. Blecher, scriind despre **e.** prozei acestuia din urmă, de asemenea, I. Negoiţescu şi Radu G. Ţeposu, iar **e.** romanelor „generaţioniste" ale lui Mircea Eliade fiind comentat, în repetate rânduri, de către Eugen Simion. Trăsăturile ei definitorii ar fi date de „indeterminarea individualităţii" existenţiale, adică „imposibilitatea ontologică de definire a realităţii şi a propriei persoane"; „boala ciudată" înţeleasă ca „stare ontică universală, la care individul participă în virtutea situaţiei lui de existent"; „sexualitatea aberantă", transgresivă, depăşind fiziologia pură; „lumea obiectelor" în acelaşi timp „derizorii şi semnificative", indicând un proces de „reificare a realităţii", de i-realizare sau de-realizare a existenţei ca „bâlci al deşertăciunilor"; „obsesia thanatică" („boala de moarte" kierkegarardiană), formând o „constelaţie fermă" împreună cu sexualitatea şi boala în faza ultimă, conjurată, aparent, prin „apologia tinereţii" şi a vitalităţii biologice. Se adaugă „amoralitatea", cultul „actului gratuit" ca „sfidare etică fundamentală", totul subsumat „nevoii de surprindere a experienţei totale", cultivând „forma confesiunii sau a mărturisirii esenţiale", abandonarea epicului în favoarea unei naraţiuni „fără subiect", „abstracte" sau „teoretice", tendinţa spre „jurnalul filosofic" (dar şi spre valorificarea jurnalului intim) şi meditaţia existenţială sau apariţia incidentală, fără determinare precisă, a personajelor în defăşurarea aleatorizată a naraţiunii. O altă trăsătură caracteristică ar fi transformarea provinciei în „spaţiu al existentului", proza existenţialistă a anilor '30 vădind o tendinţă de reabilitare (şi de „esenţializare") a provinciei şi a „oraşul mic" în numele „valorilor sale universale" şi în ideea că „nu există periferie sau centru, că orice loc poate deveni spaţiu, simbol al cadrului existenţei". Pe lângă romanele lui Blecher, trăsături existenţialiste determinante au fost identificate în romanele ideologice şi „generaţioniste" ale lui Eliade (*Întoarcerea din rai*, *Huliganii*), ale lui C. Fântâneru (*Interior*) sau Mihail Sebastian (*De două mii de ani*), dar şi în poezia „cu măşti" a lui Emil Botta. Preocuparea pentru jurnalul intim centrat pe meditaţia existenţială, ca şi transformarea acestuia în arhigen literar, valorificat deopotrivă în roman, poezie, critică, eseu şi în discursul filosofic, reprezintă un alt element caracteristic pentru această *forma mentis*. Un document intim major al **e.** românesc este *Jurnalul unei fete greu de mulţumit* semnat de Jeni Acterian. Aproape întreaga operă eseistică şi dramaturgică, românească şi pariziană, a lui Eugen Ionescu se situează sub semnul **e.**, culminând cu teatrul deriziunii sau al absurdului, dar fără a minimaliza punerea în scenă a angoasei din *Nu* (1934) ca „autenticitate" subiectivă a culiselor criticii literare – critică pe care o deconstruieşte pornind de la „absolutul" morţii şi de la relativitatea absolută a existenţei. Şi foiletonistica lui Mihail Sebastian are un caracter personalizat, marcat-confesiv, tributar mentalităţii existenţialiste. Un alt tip de **e.**, deprimant, claustrant şi imploziv, lipsit de agresivitatea trăirismului şi de exuberanţa creativă eclectică a criterionismului, poate fi întâlnit în scrierile unor reprezentanţi ai aşa-numitei „generaţii a războiului" din anii '40, în romanele „adolescentine" ale tânărului Dinu Pillat (*Tinereţe ciudată*, *Moartea cotidiană*) sau

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în romanul „de sertar" al lui Alexandru Vona (*Ferestrele zidite*). Nici proza lui Marin Preda nu a rămas străină de lecția **e.**, vădind profunde afinități cu atitudinea etică umanist-angajată a lui Albert Camus, de sfidare a absurdului și a alienării existențiale proprii omului modern „aruncat în lume". Atât *Intrusul*, cât și *Moromeții* II, *Marele singuratic* sau *Cel mai iubit dintre pământeni*, fără a uita eseistica din *Creație și morală* sau din *Imposibila întoarcere* vin (și) pe un filon de gândire existențialist. Ecouri ale **e.** se regăsesc și în critica românească postbelică, la Lucian Raicu, spre exemplu (*Critica, formă de existență*) la Valeriu Cristea sau la Eugen Simion (în jurnalul parizian *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*, sau în eseurile din *Întoarcerea autorului*), manifestate îndeosebi prin „existențializarea" morală și/sau „rebiografizarea" literarului, inclusiv a actului critic. Despre **e.** s-a vorbit frecvent în legătură cu poezia și proza lui G. Bacovia; unii comentatori (precum C. Noica, în *Marginalii la un vers*, 1970) au identificat un proto-**e.** chiar la Mihai Eminescu, în prima jumătate a unui vers dintr-un manuscris: „Ca o spaimă împietrită, ca un vis încremenit", în care ultima jumătate anunță „depășirea" curentului. Elemente existențialiste apar inclusiv în teatrul românesc al anilor '60-'70, mai ales la Marin Sorescu, în *Iona* și *Paracliserul*, ca și în poezia generațiilor postbelice, de la același Marin Sorescu și M. Ivănescu la Virgil Mazilescu și Mariana Marin – posibil reflex al angoasei captivității într-un univers sufocant, discreționar, absurd.

REPERE BIBLIOGRAFICE: Emil Cioran, *Opere* I–II, ed. de Marin Diaconu, introd. de Eugen Simion, București, 2012; Cioran, *Œuvres*, Paris, 2011; Eugen Ionescu, *Nu*, București, 1934; D.D. Roșca, *Existența tragică*, București, 1934; Mircea Eliade, *Întoarcerea din rai*, București, 1934; Mircea Eliade, *Huliganii*, București, 1935; M. Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*, București, 1936; Benjamin Fondane, *La conscience malheureuse*, Paris, 1937, ed. *Conștiința nefericită*, tr. Andreea Vlădescu, București, 1993; Petru P. Ionescu, *Ontologia umană și cunoașterea*, București, 1939; Grigore Popa, *Existențialismul*, București, 1943; Mihai Șora, *Du dialogue intérieur ou fragments d'une anthopologie métaphysique*, Paris, 1947, ed. *Despre dialogul interior. Fragment dintr-o antropologie metafizică*, București, 1995; Doina Uricariu, *Apocrife despre Emil Botta*, București, 1983; Mircea Eliade, *Jurnal 1941–1969*, I, ed. Mircea Handoca, București, 1993; Alexandru Vona, *Ferestrele zidite*, București, 1993; Mihai Zamfir, *Cealaltă față a prozei*, București, 1985; Ioan Petru Culianu, *Les Gnoses dualistes d'Occident. Histoire et mythes*, Paris, 1990, ed. *Gnozele dualiste ale Occidentului*, București, tr. Thereza Petrescu, postf. H.-R. Patapievici, București, 1995; Nae Ionescu, *Curs de metafizică*, îngr. Marin Diaconu, București, 1995; Radu G. Țeposu, *Suferințele tânărului Blecher*, București, 1996; Eugen Simion, *Fragmente critice – Cioran, Noica, Eliade, Mircea Vulcănescu*, București, 2000; Mircea Vulcănescu, *Opere* I–II, pref. Eugen Simion, îngr. Marin Diaconu, București, 2005; Jeni Acterian, *Jurnalul unei fete greu de mulțumit*, ed. 2, îngr. și pref. Doina Uricariu, București, 2007; *Modernism și antimodernism*, îngr. Sorin Antohi, București, 2008; Eugen Simion, *Mircea Eliade, nodurile și semnele prozei*, ed. 3, București, 2011; Dinu Pillat, *Tinerețe ciudată și alte scrieri*, îngr. Monica Pillat, pref. George Ardeleanu, București, 2011; Eugen Simion, *Tânărul Eugen Ionescu*, postfață Paul Cernat, București, 2012.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ABSTRACT

The article presents the Existentialism, as a trend of the modern thought, and it is mainly focused on the literary manifestations of this perspective. It offers definitional issues and background, it clarifies the concepts associated with Existentialism, and it goes into the history of this literary movement with reference to its representatives worldwide and in Romanian culture and literature. Romanian Existentialism is rigorously described from its very beginnings with the Criterion group in the 20s: there are few Existentialisms identified in the Romanian culture and a special attention is given to the main tendencies and to the characteristics of the literary works associated with Existentialism in the 30s and 40s (when we had the so-called "war generation"). After the Second World War, when Existentialism became a well-known and significant philosophical and cultural movement in the world, we may also talk about Existentialism as present in the creation of few Romanian writers reviewed in this article.

Keywords: Existentialism, existential literature, Criterion group, war generation.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MODELUL ŞI OGLINDA. E. LOVINESCU „PAR LUI MÊME"

Antonio Patraş*

În pofida multor aparenţe înşelătoare, formula personalităţii lui E. Lovinescu era fixată, în datele ei esenţiale, de la bun început. Tăiat în marmură, profilul s-a păstrat intact, sfidând timpul. E limpede că „revizuirile" de mai târziu, aproximaţiile succesive (în plan stilistic sau ideologic), ca şi repetatele schiţe autoportretistice nu-şi găsesc o justificare pe deplin convingătoare doar în teoria mutaţiei valorilor estetice şi în celelalte elementele din cunoscutul sistem conceptual. Dimpotrivă, de la un punct încolo, insistenţa autolegitimării devine suspectă: vorbind mereu despre sine, scriitorul nu face figură bună. Cercetând însă cauzele care stau în spatele unei asemenea atitudini, precumpănitor subiective, poate chiar narcisiste, bănuiala se spulberă lesne. Într-adevăr, nu din stupidă vanitate îşi expune criticul cu atâta perseverenţă, de-a lungul întregii vieţi, propriul „caz". La mijloc trebuie să fi fost mai degrabă neîncrederea în sine, care l-a determinat să caute în confesiune un adevărat principiu de existenţă – de aceea şi rămâne indiferent „conţinutul" ca atare al mărturisirii, câtă vreme predispoziţia contemplativ-ataraxică, îndemnând la anihilarea eului, se dizolvă creator în pagina scrisă.

Cât despre „teorie", ea este în principiu utilă în bătălia gazetărească pentru impunerea „direcţiei" moderniste, ca armă de atac redutabilă, dar se dovedeşte complet ineficientă în orizontul inefabil al sufletului, ca instrument de investigaţie psihologică. Or, cu toate că acorda un rol însemnat inconştientului şi intuiţiei în cunoaştere, Lovinescu nutrea iluzia raţionalităţii vieţii interioare, gândită ca un mecanism numai bun de prins în concept. De-o pildă, atunci când explică propria evoluţie şi încearcă să se definească pe sine cât mai exact cu putinţă, criticul ştie foarte bine că nu face decât să amplifice (discursiv) şi să nuanţeze („muzical") nucleul originar al câtorva intuiţii fundamentale. Astfel, presupusa trecere de la impresionismul rafinat al „paşilor pe nisip" la „dogmatismul necesar" din epoca marilor sinteze trebuie înţeleasă *cum grano salis*, ca o problemă tehnică, de opţiune temporară, fără a păstra nimic din sensul dramatic al convertirilor pentru totdeauna. Mentorul de la „Sburătorul" nu a fost un apostat şi nu a agreat soluţiile radicale decât în chestiuni de morală, acolo unde nu intră în calcul tranzacţiile de niciun fel. În fapt, tânărul Lovinescu se arată tot la fel de „dogmatic" pe cât e de „impresionist" cunoscutul exeget ajuns la capătul carierei. Termenii în discuţie fac parte mereu din ecuaţia critică, în proporţii variabile, fără a se exclude unul pe celălalt (la baza metodei impresioniste, vom vedea, stă chiar dogmatismul). Nu are, aşadar, niciun

* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi.

RITL, nr. 1–4, p. 97–112, Bucureşti, 2012

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

temei ideea că personalitatea criticului s-ar fi cristalizat treptat, cum se spune de obicei, ca urmare a unor salturi spectaculoase și a numeroase decantări semnificative. „Schimbarea la față" nu înseamnă mai mult decât atenuarea stridențelor, flexibilizarea atitudinii și distribuirea cât mai adecvată a tonurilor.

Falsa perspectivă i se datorează însă în mare măsură lui Lovinescu însuși, care și-a purtat cu atâta stăruință masca („apoloniană", după comentariile malițioase ale neprietenilor), încât aceasta i-a devenit, cumva, o a doua natură. Cu alte cuvinte, mai mult decât să se construiască pe sine (transformările sunt insignifiante), Lovinescu și-a însușit un discurs cam abstract și grandilocvent despre personalitate care să-l scutească de efortul autoanalizei. Pentru că, oricât ar părea de paradoxal, confesiunile criticului reflectă un dezinteres total față de propria viață interioară. Examenul autoscopic lipsește cu desăvârșire, în ciuda insistenței de a vorbi mereu la persoana I. În astfel de pagini „subiective" amănuntul biografic pare eludat sistematic, iar mărturisirea mult așteptată se transformă, surprinzător, într-o veritabilă „teorie". Și e firesc să fie așa de vreme ce, obișnuit să privească totul prin grila conceptelor, Lovinescu percepe realitățile sufletești în cheia aceluiași determinism strict, de factură carteziană, care își dovedise cu asupra de măsură eficacitatea în opera doctrinară. Nimic întâmplător, niciun eveniment neașteptat nu tulbură ființa interioară. Orice fenomen are o cauză și admite o explicație: Freud ne ajută să pricepem exact psihologia lui Eminescu, care nu e decât un „caz" printre altele, Platon ne învață să descoperim frumusețea amorului spiritual, și așa mai departe, fără pic de nuanță.

Cu toate acestea, autorul *Istoriei literaturii române contemporane* nu comite greșeala (pe care i-o reproșează, nu totdeauna îndreptățit, adversarului său, Mihail Dragomirescu) de a disocia în mod radical „eul empiric", biografic, de personalitatea artistului. Numai că exagerează în alt mod, privind omul biografic mereu dintr-un singur unghi, ca imitație palidă a „autorului-personaj" ce trăiește în operă. Trebuie să recunoaștem că o astfel de „lectură" (tendențioasă) îi răpește vieții caracterul imprevizibil, surprinzător, dându-i în schimb demnitatea de a fi inteligibilă (ca simbol) în orizontul, superior, al artei. Ca atare, în ceea ce-l privește pe Lovinescu „olimpianismul" nu e doar „poză", impostură chinuitoare. Confuzia provine din interpretarea în cheie „bovarică" a personalității scriitorului, care ar postula contradicția insurmontabilă între temperament („moldovenesc", înclinat adică spre o visare cu totul neproductivă, spre pasivitate și lene) și voință (singura forță menită să scoată spiritul din inerția contemplației și să-i provoace reacții imediate, în acord cu etica pozitivă a lui *homo faber*). Lovinescu însuși a vrut deseori să fie văzut în felul acesta. Ceea ce dă de bănuit, mai ales că opera sa furnizează totuși suficiente elemente de la care pornind se poate edifica o viziune sensibil diferită, sau, oricum, mai puțin maniheistă. Câteva observații de amănunt sunt, pe moment, necesare, nu înainte de a cita un fragment sugestiv din *Memorii* în care criticul își schițează autoportretul-standard, parcă nicăieri altundeva formulat cu atâta pregnanță și claritate, până la amănunt: „Critica nu suportă complezență și tranzacțiune: ea e independentă, sau nu e deloc și, pentru că am vrut ca ea să existe,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

am dat pilda rară a unei activităţi excluzive, ce se scuteşte de compromisurile unei cariere condiţionate de sentimentele oamenilor, pe care îmi rezervam dreptul de a-i judeca cu imparţialitatea unei desăvârşite independenţe. *Venită oarecum pe cale deliberativă, hotărârea se adaptează, în realitate, la date temperamentale, după tendinţa ascunsă ce ne face să teoretizăm propriul temperament* (s.n.) şi se încadrează aşadar într-o viziune pesimistă şi indiferentă, într-un gust sălciu de neant şi de cenuşe, gust indelebil şi ecvaţie personală, pe care nimic n-o poate stimula; *gust determinat poate la început de un deficit de viaţă şi de senzaţia unei morţi timpurii, dar rămas şi mai târziu ca însăşi formula personalităţii* (s.n.), în care toate valorile vieţii, valori morale şi sociale, măriri şi *locuri*, bani şi onoruri se estompează şi se degradează în nuanţe evanescente, viziune relativistă, în care totul s-ar nărui şi s-ar preface în neant, de n-ar rămâne axa unui interes pentru a da încă o apetenţă vieţii într-o inapetenţă universală, axa spectacolului estetic, singura ei legitimare – formulă nietzscheeană, după care viaţa merită să o trăim prin frumosul ce ne oferă, şi să o activăm prin frumosul pe care ne încumetăm să-l realizăm"[1].

După cum se observă, voinţa[2] joacă un rol însemnat, chiar eroic s-ar spune (sursa „nietzscheeană" a gândirii lui Lovinescu e mai mult decât insolită!) –, dar numai la început. Senzaţia morţii timpurii şi deficitul de vitalitate nu împiedică fapta, şi aşa se face că, odată pus în funcţiune, mecanismul scrisului anihilează tentativele de evaziune, vinovata eschivă. Datoria înainte de toate: *nulla dies sine linea*! Nimic nu mai tulbură acum ritmul monoton al unei existenţe consumate la masa de lucru, cu condeiul în mână. Numărul paginilor măsoară cantitatea de viaţă trăită. Biografia se transformă literalmente în bibliografie (mai corect, procesul e invers, de la cărţi la viaţă). Cele peste o sută de volume dau seamă de timpul scurs şi împlinirea angajamentului asumat: „Mi-am onorat semnătura!", îi scrie editorului de pe patul de moarte, cu firească mândrie.

Să-şi fi învins oare omul Lovinescu, în felul acesta, propria natură, înclinaţiile aşa-zicând temperamentale? Răspunsul e mai curând negativ. „Sunt deprins a-mi trece tot mecanismul sufletesc în acte reflexe"[3], afirmă la un moment dat, mărturisindu-i lui Ibrăileanu (pe atunci prieten) motivele pentru care e nevoit să publice în atâtea gazete: „N-ai idee însă cât ţin la periodicitatea regulată (sic!). E la mine una din condiţiile de igienă a lucrului"[4].

Aşadar aici (şi nu numai aici), scrisul e văzut ca un ritual salubru, exerciţiu terapeutic menit să înăbuşe scepticismul, angoasa, spaima de moarte. Da, numai că, din punct de vedere spiritual, refugiul în contemplaţie nu e cu nimic mai prejos! Şi

---

[1] E. Lovinescu, *Memorii. Aqua forte*, ediţie îngrijită de Gabriela Omăt, Bucureşti, Editura Minerva, 1998, p. 55.

[2] Am folosit termenul în accepţia lui curentă, de deliberare conştientă, şi nu în sensul vehiculat de Schopenhauer în lucrarea sa capitală, *Lumea ca voinţă şi reprezentare*, care asimilează „voinţa" energiei vitale, instinctului orb.

[3] E. Lovinescu, *Scrisori şi documente*, ediţie îngrijită de Nicolae Scurtu, Bucureşti, Editura Minerva, 1981, p. 221.

[4] *Ibidem*, p. 201.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu văd de ce nu am acorda „moldovenismului" şansa acestei superioare cristalizări. Eşecul pândeşte, în fond, din ambele direcţii. De ce să ţinem oare neapărat partea grafomanilor, dispreţuindu-i în schimb pe inşii melancolici şi visători, care scriu pe nisip?

La prestigiul nefast al acestor distincţii simplificatoare a contribuit, din păcate, şi Lovinescu (în termeni similari se despărţea de Moldova – nici nu-i de mirare! – Mircea Eliade) –, e drept, nu prin exemplul viu al propriei personalităţi, ci prin discursul său angajat, de militant al unei cauze în care voia să creadă. Din *Memorii* am aflat cum, abia intrat la facultate, părăseşte Iaşiul şi fuge la Bucureşti, găsind apoi numai cuvinte de laudă pentru curajul de a se fi rupt definitiv şi irevocabil de atmosfera provincială a oraşului bântuit de măreţele umbre ale trecutului. După propriile mărturii, spaima de ratare l-ar fi împins spre mediul prozaic, dar mult mai dinamic, al capitalei. Acolo îi cunoaşte pe Maiorescu şi Iorga, personalităţile care-i vor marca decisiv cariera.

Însă principalul obstacol se află tot în sine: e vorba de inaptitudinea pentru viaţă, invocată în repetate rânduri (de la discursul memorialistic la ficţiunile romaneşti), nefericită trăsătură a temperamentului său melancolic, contorsionat, care explică şi irepresibilele înclinaţii autodestructive, niciodată definitiv înfrânte de credinţa într-o idee. Lovinescu nu are stofă de misionar. Străin de orice formă de fanatism, criticul păstrează, în linia moralei burgheze a lui *honnête homme*, calea de mijloc, înţeleapta moderaţie. Ceea ce nu înseamnă că s-ar mulţumi numai cu atât. Îşi intuieşte vocaţia şi, cu toate că nu-i cunoaşte cu exactitate natura, simte că trebuie s-o urmeze numaidecât. În plus, familiarizat cu anumite învăţături venite din Orient, ştie că fapta în sine îşi dezvăluie rostul ei mai înalt abia atunci când nu vizează scopuri determinate. Aşa se naşte şi pledoaria pentru acţiunea total dezinteresată a criticii. Nu e o noutate, bineînţeles, cum nici justificarea refuzului personal de a profita în vreun fel de pe urma scrisului. Numai că nimeni nu s-a gândit să sublinieze rădăcina „moldovenească" (*recte* „orientală", pur spirituală) a unei astfel de etici.

Într-adevăr, eliberat de sensurile încărcat negative alimentate de partizanatul regionalist, „moldovenismul" (la Paris Lovinescu făcea figură de om leneş, de „Oblomov", cum le plăcea apropiaţilor să-l alinte din când în când) e chiar ingredientul propriu-zis „artistic" al personalităţii care, modelat de ambiţie, devine creator şi justifică alegerea făcută. Altminteri, de şi-ar fi învins cu totul „natura", autorul *Istoriei civilizaţiei române moderne* ar fi eşuat cel mai probabil într-o searbădă grafomanie. Aşa, graţie preţioaselor „reminiscenţe" specific rasiale, Lovinescu izbuteşte performanţa neaşteptată de a valoriza pozitiv eşecul şi de a face operă dintr-o sumă de neîmpliniri, de parcă, pe fondul unei viziuni întunecate, de pesimism cosmic şi scepticism faţă de soarta valorilor, el ar avea ambiţia să rămână egal cu sine şi să dovedească, ca altădată înţelepţii din şcoala eleată, imposibilitatea de a gândi practic mişcarea, „devenirea" (şi nu doar la nivelul discursului despre personalitate!). Pentru ca, în cele din urmă, odată demonstraţia încheiată, din palimpsestul scriiturii lovinesciene să răsară în toată splendoarea „figura spiritului creator", ca o efigie pură, nealterată de vegetaţia excedentară a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

paginilor moarte. Aici e vorba însă de cealaltă doctrină, să-i zicem „ezoterică", ingenios camuflată în discursul pentru profani despre inevitabila „mutaţie" a valorilor estetice şi necesitatea „sincronizării".

Aşadar, personalitatea lui Lovinescu, departe de a fi „construită" printr-un uriaş efort de voinţă, pare mai curând un monolit în care timpul loveşte nesemnificativ[5]: cu toate că se afirmă şovăitor mai întâi, îşi găseşte apoi foarte uşor modelele în care să se oglindească fidel, printr-un proces invers în raport cu traseul normal, de la cauză la efect (cel puţin aşa cum înţelege criticul lucrurile în cărţile lui de doctrină: adică de la „imitaţie" la „diferenţiere"). Lovinescu îşi creează, de fapt, precursorii, dar ţine să-şi ascundă atât de bine frumoasa ispravă, încât ai senzaţia că inventează o ideologie doar pentru a-şi camufla adevăratele intenţii, preferând să rămână undeva, în umbră, ca un „actant" oarecare, integrat în cursul firesc al unei evoluţii organice. Însă minimalizarea meritului personal e prea ostentativă ca să nu bată la ochi. La fel, vorbind despre personalitate (adevărată obsesie!) mai mult şi mai insistent decât toţi criticii la un loc, a lăsat înşelătoarea impresie de cameleonism facil şi de nesiguranţă – reacţie defensivă, în fond, trădând un ghem de complexe. În realitate lucrurile stau tocmai pe dos: Lovinescu îşi va fi căutat o personalitate pe care şi-o găsise deja, demult. Dar a avut delicateţea (voluntar sau nu, rămâne de văzut) de a părea mult mai modest şi de a suporta, cu stoicism, povara insignifianţei.

Ori de câte ori s-a întâmplat să vorbească despre sine, Lovinescu şi-a mărturisit, cu francheţe, şi parcă (ciudat!) cu un soi de mândrie abia reţinută, „păcatul" de a se fi născut deja plictisit, fără chef de viaţă. Inutil regretul, neavenită revolta. Într-adevăr, nimic nu pare a fi tulburat placiditatea omului predestinat să-şi petreacă existenţa la masa de scris. Chiar dacă vor fi fost la un moment dat mai dezordonate, bătăile inimii s-au îmblânzit treptat, de la sine, şi nu sub biciul de foc al unei discipline severe, care sperie gândul (cum s-a spus adesea, în intenţia de a proiecta asupra personalităţii criticului lumina facil eroică a unei viziuni romantice de mediocră extracţie). Aşa se face că, în răspunsul de mulţumire la scrisoarea pe care Arghezi o publică într-un moment dificil (Lovinescu se afla, bolnav, într-un sanatoriu), criticul îşi reproşează vina de a-i fi privit pe oameni numai în calitatea de scriitori („n-am clădit pe afecţie şi prietenie", „am literaturizat bătăile inimii",

[5] Eugen Simion crede şi el că „existenţa lui Lovinescu se clădeşte pe renunţare", intuind foarte exact sensul evoluţiei scrisului lovinescian, pe linia simplificării deliberate: „Lovinescu devine, ca să zic aşa, lovinescian, după ce scrie zece cărţi şi câteva mii de articole, luptând cu uşurinţa de a scrie frumos. Natura pusese prea mult şi efortul criticului este de a simplifica şi a adânci" (vezi Eugen Simion, *Scepticul mântuit*, Bucureşti, Editura „Grai şi Suflet – Cultura Naţională", 1996, vol. II, p. 210). Cel mai tranşant se dovedeşte însă (nici nu-i de mirare) Alexandru George, la a cărui opinie subscriem (de data aceasta!) fără nicio rezervă: „Desigur că Lovinescu la douăzeci de ani nu e acelaşi cu cel de la patruzeci, dar [...] revizuirile [...] nu afectează decât puţin verdictele propriu-zise, iar orientarea criticului rămâne în linii mari neschimbată" cf. E. Lovinescu, *Opere*, vol. V, ediţie îngrijită de Maria Simionescu şi Alexandru George, Bucureşti, Editura Minerva, 1986, p. 402.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

recunoaşte el). Dovezile de afecţiune ale celor din jur îi induc „mizantropului" Lovinescu un acut sentiment de culpabilitate („o mare ruşine de mine însumi")[6], semn că detaşarea olimpiană nu-i totdeauna atitudinea cea mai potrivită şi că nu poţi judeca obiectiv cartea fără să ai în vedere persoana, omul care a scris-o.

Cât despre profilul psihologic al criticului modernist, aflăm că băiatul melancolic şi timid are presentimentul iminenţei morţii încă de la „primele licăriri ale conştiinţei organizate"[7]. Nu intră în calcul niciun fel de traumă originară, nimic din binecunoscutul vocabular al psihanalizei. Faptul se datorează, atrage atenţia Lovinescu, aproape exclusiv carenţei de vitalitate, care induce şi complexul singularizării (uşor depistabil în reveriile solitare), şi sentimentul precarităţii tuturor lucrurilor, senzaţia de inconsistenţă a realităţii (amăgitoare plăsmuire de fum). Sunt acestea manifestări ale unei maladii pe care scriitorul încearcă să şi-o trateze mult mai târziu, odată cu fuga la Bucureşti şi renegarea rădăcinilor sale „moldoveneşti". Însă amănuntele autobiografice la care ne referim, departe de a furniza explicaţii convingătoare, nu fac decât să întărească, parcă şi mai mult, mitul unei personalităţi ieşite din comun, conturat cu migală îndeosebi la vârsta recapitulărilor, pe ultima sută de metri. Dacă n-ar fi aşa, nu ştim câtă credibilitate ar mai avea un astfel de scriitor, care pretinde că simte mereu doar „indiferenţă faţă de orice bucurie"[8].

Dar ce mai contează detaliile? Să reţinem esenţialul: omul şi-a strunit nărăvaşele porniri ale eului. S-a învins pe sine, a devenit anonim. Prin urmare, s-o mai spunem o dată: biografia se resoarbe complet în bibliografie, după dorinţa criticului răspicat formulată în faţa publicului vulgar şi neştiutor, însetat de senzaţional. Mitul se construieşte totuşi pe un fapt concret, pe un amănunt de viaţă uitat ulterior sau, oricum, destul de greu de recunoscut pe ecranul înceţoşat al memoriei. Cu toate acestea, la un ultim retuş, în cele câteva pagini de confesiune testamentară şi de bilanţ din volumul omagial apărut, în 1942, la iniţiativa criticilor modelaţi de ideile şi condeiul maestrului (Cioculescu, Vianu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu), se păstrează intact motivul originar al personalismului obsesiv, răsfrânt în oglinda multiplelor autoproiecţii bovarice.

Povestea edificării propriei personalităţi ascunde, afirmă Lovinescu în postura biografului său fictiv, Anonymus Notarius, „o dramă nu de ordin intelectual, ci

---

[6] Vezi E. Lovinescu, *„Sburătorul". Agende literare*, vol. VI, ediţie de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt, note de Alexandru George, Margareta Feraru şi Gabriela Omăt, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", 2002, p. 565–566.

[7] Cf. Anonymus Notarius, *E. Lovinescu*, Bucureşti, Editura Vremea, 1942, p. 18. La fel înţelege lucrurile şi Lucian Raicu: „pesimismul său organic nu părea să fie determinat de implacabilitatea morţii, ci mai curând de contemplarea, fără savoare, a vieţii. Incapacitatea de a trăi, de a fi asemenea altora, îl făcuse să cunoască, în viaţă fiind, sentimentul morţii" (Lucian Raicu, *E. Lovinescu: Construcţia de sine*, în vol. *Calea de acces*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1982, p. 147). Criticul insistă, în acord cu marea majoritate a comentatorilor (excepţia o constituie, ca de atâtea ori, Alexandru George), asupra rolului decisiv (dacă nu exclusiv) al voinţei în construcţia personalităţii.

[8] Anonymus Notarius, *op. cit.*, p. 15.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

somatic"[9] („nu scria decât ziua", pentru că „apatia lui fizică îl muia de cum se însera"). Iată cheia ascunsă despre care vorbeam. Aşa stând lucrurile, n-ar strica să primim cu o anumită rezervă mărturisirea potrivit căreia critica ar fi în mod necesar „o disciplină ce necesită sacrificiul, jertfa voluntară a altor vocaţii"[10]. Lovinescu se complace şi el în postura aceasta uşor ipocrită (dar firească, la urma urmei), de nobilă victimă jertfită pe altarul datoriei: „Cel dintâi act al afirmării mele critice, ţine el să ne asigure, a fost cel al renunţării; numai în clipa când m-am crezut capabil de această jertfă consimţită am pornit la o acţiune critică"[11].

Interesant, numai că Lovinescu nu renunţă, în fapt, la nimic serios, de vreme ce nu se simte niciodată copleşit de tirania vreunei dorinţe anume, care să-l perturbe de la scris. Îşi exploatează însă extrem de eficient înzestrările aşa-zicând „naturale". Prin urmare, dacă semnul cel mai elocvent al vocaţiei critice este, cum se crede îndeobşte, capacitatea sacrificiului voluntar, trebuie să recunoaştem că Lovinescu se născuse cu un atu formidabil, ce l-a avantajat enorm în lupta pentru preeminenţa la râvnitul oficiu. Descoperită devreme[12] (din adolescenţă!), vocaţia se împlineşte ulterior fără convulsii majore, pe o traiectorie rectilinie de invidiat. Cea mai puternică emoţie i-o provoacă tânărului lectura câtorva pagini din... Faguet: „am simţit vertigiul unui gol luminat de o bruscă ploaie siderală" – notează într-un loc, pentru ca mai târziu, la vârsta patriarhilor, să-şi explice entuziasmul adolescentin prin impresia de *autenticitate* şi de *viaţă intensă* transmisă de scrisul profesorului de la Sorbona[13]. Bătrânul exeget al modernităţii literare proiecta de fapt asupra lecturilor tinereţii lumina unor emoţii de mult apuse şi a unei vitalităţi pe veci imolate în litera scrisă.

În aceeaşi ordine de idei, e foarte puţin probabil ca la baza acţiunii critice lovinesciene să se afle aproape exclusiv „dragostea de om şi de umanitate", sentiment dezinteresat, neumbrit de aspiraţii pedestre, după cum vede lucrurile Lucian Raicu într-un frumos exerciţiu de admiraţie. E drept, autoritatea, prestigiul critic nu se câştigă fără subordonarea aceasta dezinteresată, la care nici un individ conştient de propria valoare nu se supune cu zâmbetul pe buze. Ei bine, Lovinescu nu face excepţie. N-a fost un sfânt, indiferent la gândurile de glorie deşartă. A avut ambiţii, mai mari sau mai mici, ca fiecare dintre noi, numai că pe el eşecurile repetate nu l-au descurajat, cum se întâmplă de regulă. Mai mult, l-au întărit, inventându-i un destin exemplar, de spirit independent, destinul omului care a întruchipat ca nimeni altul „condiţia criticului".

Acum începem parcă să înţelegem de ce s-a spus că „secretul său a fost altul decât vulgara ambiţie, a fost mai curând lipsa de ambiţie, negarea efortului penibil

---

[9] *Ibidem*, p. 16. Vezi şi Théodule Ribot, *Patologia personalităţii*, traducere, avanprefaţă şi note de dr. Leonard Gavriliu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1996.

[10] Eugen Simion, *Scepticul mântuit*, ed. cit., vol. II, p. 37.

[11] Anonymus Notarius, *op. cit.*, p. 217.

[12] E. Lovinescu, *Memorii. Aqua forte*, ed. cit., p. 47: „De m-aş îndoi despre vocaţia mea critică, nu sub raportul calităţii, unde îndoielile subzistă întotdeauna, ci al fatalităţii ei, faptul că cea mai puternică emoţie literară n-am resimţit-o din contactul unei opere de imaginaţie, ci al unei opere critice constituie indiciul unei îndrumări precise".

[13] Florin Mihăilescu, *E. Lovinescu şi antinomiile criticii*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 60.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de parvenire, fie ea şi intelectuală, nu neapărat socială şi academică"[14]. Să fie oare aceasta chiar cheia succesului, taina prin care criticul îşi modelează o surprinzătoare personalitate? Dacă e aşa, atunci aici se ascunde, am impresia, o miză cu mult mai mare, care aruncă în derizoriu toate celelalte pretenţii, orice vanitate de scriitor. Sub masca modestiei se întrezăreşte un orgoliu exorbitant. Camuflajul trădează totuşi, parcă dinadins, adevăratele intenţii: neizbutind să parvină cu nici un chip, deşi ar fi dorit (fără să aibă, din păcate, tăria de a-şi recunoaşte slăbiciunea – altfel deloc ruşinoasă), Lovinescu îşi va fi convertit pozitiv toate nereuşitele, într-o manieră care nu i se datorează însă în exclusivitate (lui aşa i-ar fi plăcut să se creadă). Imaginea prinsă în ramă nu dezvăluie neapărat şi miezul amar al convingerii că „soarta noastră nu e în împrejurările dinafară, ci în noi, în caracterul, în voinţa noastră; ne clădim destinul pe care îl dorim şi-l merităm"[15].

Dincolo de cauzele blestematelor chestiuni insolubile ce agită spiritele când vine vorba despre contradicţia atât de previzibilă a personalităţii lui Lovinescu (a devenit un loc comun al exegezei ideea că olimpianismul e o construcţie artificială „ridicată pe un material sufletesc fragil, acut sensibilizat"[16]), se cuvine să evidenţiez poate, mai hotărât, celelalte aspecte, sesizabile fără chinuitoare strădanii hermeneutice. Conştient probabil de artificialitatea dualităţii postulate atât de tranşant cu diverse prilejuri, criticul sfârşeşte prin a se recunoaşte în organicitatea scrisului său, în care presupusele antinomii se resorb, ca şi cum n-ar fi fost. Astfel, de la anumită distanţă critică, autoproiecţia bovarică se arată a fi o simplă amăgire ce nu mai scindează personalitatea: oglinda sinelui rămâne intactă, pentru că „înstrăinarea" nu s-a dovedit a fi decât o eroare de moment, şi aceea provocată deliberat[17].

Lăsând garda jos, Lovinescu admite finalmente (în total dezacord cu perspectiva sa ideologică, axată pe teoria sincronismului şi a imitaţiei ca factor de creativitate, sub presiunea legii interdependenţei) soluţia evoluţiei organice, lipsite de salturi spectaculoase, de mutaţii „revoluţionare": „... graniţa dintre convingere şi atitudine e atât de arbitrară, încât trebuie să admitem pe oameni aşa cum vor ei să pară"[18]. Formularea lovinesciană lasă impresia, am anticipat deja, că vrea să dea credit aceluiaşi proces, de la formă la fond, de la simularea formei la stimularea fondului, descris în textele de doctrină. Contează doar omul „deliberativ", ce se

[14] Lucian Raicu, *Construcţia de sine*, în vol. *Calea de acces*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1982, p. 175.

[15] E. Lovinescu, *Memorii. Aqua forte*, ed. cit., p. 181.

[16] *Ibidem*, p. 139.

[17] Într-o scrisoare către Elena Farago (destinatar predilect al celor mai patetice efuziuni consemnate de paginile epistolare) Lovinescu vorbeşte despre „criza năprasnică prin care am trecut", invocând tot felul de seisme interioare, foarte împovărătoare pentru un viitor critic. Iată o confesiune caracteristică, pe acelaşi motiv al sacrificiului voluntar şi al renunţării la sine: „Venisem pe aici să lucrez şi n-am făcut nimic, nimic. Am trăit ca într-un vis groaznic, şi dacă nu mi-am lăsat încă viaţa pe aici, mi-am lăsat cu siguranţă din ce are omul mai bun în sine, toată floarea sentimentelor ce fac noblețea unui suflet omenesc" (apud Lucian Raicu, *op. cit.*, p. 139).

[18] Apud Ileana Vrancea, *E. Lovinescu, artistul*, E.P.L., Bucureşti, 1969, p. 106.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

construieşte pe sine imitându-i pe alţii. Şi totuşi, eleatismul propriei personalităţi exclude ideea modelării de sine în linia procesului „revoluţionar" , axat pe imitaţia integrală, prin care criticul explicase formarea civilizaţiei române moderne. În *Mutaţia valorilor estetice*, autorul mărturiseşte: „A pleca de la diletantismul *Paşilor pe nisip* şi de la un impresionism, divers manifestat, dar pururi evident în tecnica criticei, şi atenuat formal numai în urmă, deşi viu încă şi generator timp de mai bine de douăzeci de ani, pentru a ajunge la un imperativ critic şi la o mistică a genurilor literare ar constitui mai degrabă o mutaţie bruscă decât o evoluţie normală. Că nu e vorba, totuşi, de o revoluţie, ci de o dezvoltare organică o dovedeşte sensul celorlalte patru volume"[19].

Prin urmare, organicitatea personalităţii psihice lovinesciene contrazice radical sensul evoluţiei „revoluţionare" de la formă la fond, care, aplicată în domeniul psihologiei creaţiei, ar trebui să acorde rolul hotărâtor voinţei şi imitaţiei, disciplinei scrisului în sine. Punând însă vocaţia critică pe seama unor factori mai curând biologici (somatici) decât voliţionali, discursul autolegitimant al criticului-creator devine încă şi mai suspect datorită unificării artificiale a tendinţelor contradictorii ale eului, scindat dramatic, după distincţia formulată cândva de Murray Krieger, între o ipostază exterioară, construită (*persona*), şi una interioară, mai puţin mincinoasă („persoana"); *persona* ar desemna, în termenii psihanalizei, *super-ego*-ul criticului, iar „persoana", *id*-ul său[20].

Intră în joc aici, evident, o iluzie conştientă menită a uniformiza contrastele şi a proiecta acţiunea criticului sub semnul unui mit al totalităţii organice, pentru că, după cum subliniază teoreticianul american, într-o formulare de nuanţă umanistă care ar fi plăcut mult impresionistului Lovinescu: „nerespectarea parţială a angajamentelor teoretice nu reprezintă adesea decât o tactică abilă folosită de criticul-teoretician pentru a ne convinge (pe noi, dar poate şi pe el însuşi) că *operaţiunea critică va rămâne deschisă şi umană, sacrificându-şi eventual propria ei siguranţă de sine şi propriile certitudini* (s.n.), dat fiind că acestea nu sunt căutuşi de puţin virtuţi umaniste. Procedând astfel, el îşi creează *o a doua voce, cu nimic mai puţin fictivă decât prima* (s.n.)". Valorificând apoi un alt principiu al psihanalizei freudiene, potrivit căruia un lucru apărut în conştiinţă ca două contrarii e adesea în inconştient un tot unitar, Krieger atribuie persoanei nu doar funcţia de a-şi inventa *persona* menită să-i apere sistemul, ci

[19] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, Bucureşti, Editura Minerva, 1981, p. 398.

[20] Murray Krieger, *Teoria criticii. Tradiţie şi sistem*, traducere şi prefaţă de Radu Surdulescu, Bucureşti, Editura Univers, 1982, p. 85: „în zilele noastre, când conştiinţa interioară este privită, în conformitate cu moda academică, drept principala caracteristică a literaturii analizate de critic, acesta, firește, îşi dramatizează şi propria lui condiţie, descoperindu-se pe sine în opera sa, atât ca *persona*, cât şi ca persoană, – ba chiar descoperind o voce care poate vorbi în numele lui cu, sau în competiţie cu vocea autorului studiat". Vezi şi p. 89–90: „dacă socotim *persona* drept super-egoul criticului, atunci persoana este id-ul său. Când persoana izbuteşte să atenueze *persona* mai mult decât de obicei, sistemul acesteia din urmă se deschide (şi ne deschide şi pe noi, în calitate de cititori ai săi), spre exterior, astfel încât poate cuprinde în sine elemente străine, subminante, care, pe măsură ce sunt incluse, lărgesc capacitatea sistemului (ca şi pe a noastră)".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și capacitatea de creație a acelor structuri teoretice capabile să justifice și să consolideze respectiva *persona*[21]. Așa se explică obstinația lui Lovinescu în a-și afișa cu orice prilej „masca" olimpiană, de critic militant și ideolog liberal; așa înțelegem mai bine opțiunea sa pentru valorile estetice moderne, susținute programatic, cu o insistență bizară. Din unghiul acesta privind lucrurile, bovarismul lovinescian se dovedește nu atât o „creație" a conștiinței lucide, lesne dispusă a acorda voinței puteri nelimitate, ci o reacție inconștientă, tributară „psiheei" moldovenești, menită a acorda omului care privește în sine sentimentul reconfortant al cunoașterii. Rolul „persoanei" e de a face posibilă și această iluzie. Așadar, distincția curentă dintre inconștient și conștiință („*persona*" și „persoană" etc.) nu e posibilă decât tot printr-un artificiu logic, ce presupune suspendarea „eului" (preconizată de metoda fenomenologică).

Astfel, consecvența față de propriile „teorii" are consecințe dintre cele mai interesante în plan psihomoral, modelând personalitatea criticului după un tipar ideal, cu tensiunile inerente oricărui proces de asemenea natură. Când „fondul" e sărăcuț, simpla gesticulație mimetică/ forma goală poate suplini carențele personalității. Moraliștii chiar cred că, excluzând latura de ridicol, snobismul (tot o formă de imitație) e un factor pozitiv, de progres, ce anticipează posibila evoluție. Însă Lovinescu nu e deloc dispus să se vadă pe sine în aceeași lumină izvorâtă din chiar premisele sistemului său de gândire. Personalitatea lovinesciană nu se construiește prin imitație, *ex nihilo*. Ea are un fond adânc și complex, pe care se grefează treptat diferitele „forme": „Individualitatea – consemnează Anonymus Notarius – se formează singură, prin lectură și meditație, și nu la școală" și „se încheagă din slăbiciuni"[22]. Aici se afirmă din nou, *en passant*, importanța principiului „slab" (imperfecțiunea, vulnerabilitatea, „moldovenismul") ca ingredient necesar și element de diferențiere a personalității. Apoi, conform aceleiași logici, cu cât sunt mai nefavorabile împrejurările exterioare, cu atât accelerează ele procesul devenirii interioare, în sensul anticipat de la primele manifestări concludente. Dar imitația integrală a unui „model" e scoasă din ecuație de la bun început! Parțial, ca „modele" am putea menționa doar pe Faguet („singurul om de la care am învățat ceva"[23], zice într-un loc), plus, am văzut deja, Maiorescu (acceptat numai pe latură etică) și Iorga (ca exemplu preponderent negativ). În rest, nimic. Procesul e mai curând invers, de la sine spre alții.

Într-adevăr, oricât ar părea de bizar, Lovinescu nu a avut modele. El însuși mărturisește undeva: „N-am privit niciodată în sus, pentru a nu fi supus vreunei umiliri, ci numai în jur, la egali, și mai ales la inferiori"[24]. Or, din unghi psihologic privind lucrurile, refuzul modelelor are ca mobil recunoașterea forței lor de impact asupra unei personalități fragile și puternice deopotrivă, care nu vrea (de ce oare?) să-și accepte vulnerabilitatea. După cum am anticipat în cuvântul introductiv, spaima aceasta față de lumea exterioară ar corespunde, după Wörringer, „introversiunii" și tendinței către „abstracție", în vreme ce nevoia de afirmare generează impulsul

[21] *Ibidem*, p. 101.

[22] *Anonymus Notarius*, *op. cit.*, p. 22.

[23] E. Lovinescu, *Faguet*, în *Opere*, vol. VI, ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, București, Editura Minerva, 1988, p. 305.

[24] Idem, *Agende literare*, vol. 6, ed. cit., p. 616.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

empatic („intropatia"), manifestare prin excelenţă „extravertită"[25]. Plecând de la observaţia că „plăcerea estetică este plăcere de sine obiectivată", esteticianul german consideră empatia „un fel de proces de percepţie, caracterizat de transferul afectiv al unui conţinut psihic esenţial în obiect; acesta este astfel asimilat subiectului şi este atât de legat de el, încât subiectul se simte, ca să spun aşa, în obiect"[26]. Ei bine, dacă empatia „presupune că obiectul este cumva vid şi că ea îl poate umple cu propria-i viaţă", abstracţia, în schimb, „presupune că obiectul este cumva viu şi activ şi încearcă de aceea să se sustragă influenţei sale"[27]. Dar cele două funcţii „sunt tot timpul prezente în individ, doar că, de cele mai multe ori, inegal diferenţiate", mijlocind înstrăinarea de sine şi adaptarea la condiţiile exterioare. Rezumând: „Empatie şi abstracţie, extraversie şi introversie sunt mecanisme de adaptare şi protecţie. În măsura în care fac posibilă adaptarea, ele îl feresc pe om de primejdiile exterioare" şi „îl eliberează de instinctualul întâmplător, ba chiar îl feresc de el"[28]. Iată din nou, tradusă în termeni mai preţioşi, schema de acum uşor de recunoscut a teoriei lovinesciene.

Prin urmare, când vorbeşte despre sine, autorul lui *Bizu* îşi recunoaşte franc predispoziţiile temperamentale specific „moldoveneşti", reprimate consecvent ca rele ispite îndemnând la ratare, dar niciodată anihilate cu totul – dovadă înclinaţia către evocarea nostalgic-duioasă din paginile de proză memorialistică şi de confesiune, cum şi către descrierea în registru miniatural, cu accent pe emoţia pur senzorială, în genul literaturii de atmosferă şi al pastelului suav, care îndeamnă la reverii panteistice şi la dulcea ispită a uitării de sine, într-un cuvânt, la aneantizarea personalităţii. Or, în opinia lui Lovinescu, dacă îndemnul de a scrie literatură vine de la fibra moldovenească, de la „temperament", opţiunea pentru critică se justifică numai ca efect al dorinţei conştiente de afirmare – nu întâmplător, personalitatea criticului ar avea drept nucleu iradiant caracterul, elogiat ca *faculté maîtresse*, trăsătură de natură exclusiv etică, cu accent pe latura voluntară, menită să confere omului public prestigiu şi autoritate. Ceea ce nu înseamnă, evident, că scriitorul n-ar avea nevoie decât de... temperament! Nu. Mă văd nevoit să precizez încă o dată:

[25] Pentru un rezumat eficient, vezi C. G. Jung, *op. cit.*, p. 315–316: „După cum empatetizatorul, fără să îşi dea seama, se savurează pe sine în obiect, tot astfel abstractizatorul, reflectând la impresia pe care i-o face obiectul, se contemplă, fără să ştie, pe sine însuşi. Căci *ceea ce transmite empatetizatorul în obiect este chiar propria-i fiinţă, adică propriul său conţinut inconştient, iar ceea ce gândeşte abstractizatorul despre impresia pe care i-o produce obiectul sunt propriile lui sentimente care i-au apărut în obiect* (s.n.). Este de aceea limpede că pentru o înţelegere reală a obiectului sunt necesare ambele funcţii, de asemenea pentru creaţia de artă autentică. Cele două funcţii sunt de altfel tot timpul prezente în individ, doar că, de cele mai multe ori, inegal diferenţiate".

[26] *Ibidem*, p. 309: Pentru Lipps, observă Jung, empatia este „obiectivarea mea într-un obiect distinct de eu, indiferent dacă ceea ce s-a obiectivat merită sau nu numele de sentiment"; „având apercepţia unui obiect, simt ca şi cum ar veni din el sau ar zăcea în el, ca aperceput, un impuls către un mod determinat de comportament interior. Acest mod pare dat de el, comunicat mie de el".

[27] *Ibidem*, p. 311.

[28] *Ibidem*, p. 317.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

personalitatea scriitorului (nici criticul nu e altceva, chiar dacă nu-şi dă seama sau nu vrea să recunoască) se edifică pe un fond psihic colectiv (echivalat abuziv cu „temperamentul"), dar ca fenomen de „diferenţiere", şi nu de reproducere mecanic-mimetică. Problema va fi tratată amănunţit în creaţia romanescă, prin ipostazierea „psiheei" moldoveneşti în două personalităţi distincte: atât în Bizu, tipul omului fără însuşiri, contemplativ, dar steril, cât şi în Eminescu, tipul scriitorului genial, care valorifică exemplar virtualităţile creatoare ale „rasei" (mai precis: ale temperamentului „moldovenesc", ce şi-a găsit expresia cea mai caracteristică în poezie).

În consecinţă, cu dreptate vorbea Ileana Vrancea despre un soi de fascinaţie a ratării şi anonimatului (explicabilă prin fondul psihic comun, moldovenesc), ce l-ar fi determinat pe Lovinescu să-şi proiecteze terapeutic în alţii propriile aspiraţii nerealizate. În creaţia ficţională, povestea vieţii lui Bizu ilustrează o posibilă schiţă de destin (al burghezului cumsecade, cu suflet conjugal, visând la pacea căminului), pe care criticul şi l-a refuzat. De asemenea, la scriitorii de care s-a ocupat ca monografist (Jean Jacques Weiss, Negruzzi, Asachi, Grigore Alexandrescu) criticul insistă, firesc, asupra raporturilor dintre om şi operă, ceea ce-l ajută să prindă sensul unor profunde afinităţi psihologice, căutate parcă intenţionat şi, cu precădere, în linia acelor vocaţii neîmplinite, „sufocate de împrejurări potrivnice"[29]. La fel, peste ani, când cercetează cu aplicaţie documentele despre viaţa lui Maiorescu, pare înclinat să accentueze mai curând imperfecţiunile, marcat fiind de conştiinţa „realei fărâmiţări a unui bloc ce nu s-a realizat niciodată"[30].

Antidotul contemplativităţii sterile şi al nefericitei risipiri (boală frecventă în cazul literaţilor noştri, constrânşi „să facă de toate"[31] pentru a supravieţui, dar şi predispuşi la tranzacţiuni lesnicioase), al irosirii talentului în lucruri mărunte, i-l oferă exemplul scriitorilor din alte culturi, în special cea franceză, în care e lucru obişnuit „să mori cu condeiul în mână". Iată şi confesiunea indirectă din care am extras formularea aceasta memorabilă: „Faguet *a murit cu condeiul în mână* (s.n.). [...] Probabil că (sic!) chiar în ziua morţei a scris un articol. Şi cazul lui Faguet nu e un caz rar. Se întâmplă mai tuturor scriitorilor francezi atât de muncitori şi, mai ales, atât de disciplinaţi în munca lor. Munca pentru dânşii e un principiu de viaţă... Fără ea, e un început al odihnei eterne. [...] Vor mai trece veacuri de

[29] Ileana Vrancea, *op. cit.*, p. 19. Aceeaşi idee la p. 180: „Pe lângă afinităţile sufleteşti, E. Lovinescu se simte legat de eroii săi printr-un destin comun, deopotrivă zădărnicit. [...] monografistul voia să împartă cu ei nu ştiu ce spaimă secretă a neîmplinirii".

[30] *Ibidem*. Din cauza unei iubiri prea exclusiviste pentru Lovinescu, Al. George exagerează vădit atunci când afirmă că Negruzzi, Alexandrescu sau Asachi „nu sunt figuri de primă mărime ale literaturii române şi nici spirite cu care cercetătorul lor îşi putea marca vreo aderenţă de ordin spiritual. Dimpotrivă, istoriograful îi priveşte cu destulă detaşare, iar artistul din Lovinescu vibrează doar arareori la unison cu ei" (vezi E. Lovinescu, *Opere*, ed. cit., vol. III, p. 496).

[31] E. Lovinescu, *Costache Negruzzi. Viaţa şi opera lui*, în *Opere*, ed. cit., vol. III, p. 303: „Negruzzi diletant? Da şi nu... Diletant era în calitatea lui de artist ce iubeşte mai multe lucruri deodată, căutând însă sub înfăţişări felurite numai frumosul unduios şi schimbător. N-a fost un om de ştiinţă, n-a fost un filolog sau un apostol. *A făcut de toate* (s.n.)".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

disciplină şi de cultură pentru a ajunge şi noi la această superbă activitate neîntreruptă şi fatală"[32].

Hotărât să răstoarne regula împământenită la noi şi să se consacre exclusiv preocupărilor literare, Lovinescu s-a confruntat de timpuriu şi cu prodigalitatea uluitoare a lui Iorga, piaza sa rea, maestru inconcesiv şi fanatic (nu suporta lângă sine decât vasali), dar şi cu varianta opusă, aceea a unei sterilităţi amiabile şi a unei modestii de bună calitate, încurajând dialogul, ce-şi găsise expresia tipică în persoana profesorului său de latină, D. Evolceanu, elev înzestrat al lui Maiorescu, ratat mai pe urmă din lipsă de voinţă şi perseverenţă. Întâlnirea cu Evolceanu („un om mai timid decât... mine") e un moment decisiv în biografia spirituală a lui Lovinescu, pus astfel faţă în faţă cu una dintre ipostazele virtuale ale destinului său. Episodul e fixat cu atenţia cuvenită marilor revelaţii, trăite însă *post-factum*: „Rar am putut studia asupra mea însumi cazul plăsmuirii unei duble personalităţi. Ceea ce mă apropiase de dânsul e probabil conştiinţa unor defecte, insuficienţe comune (nu fără oarecare spaimă). *Necesitatea de a mă arăta altfel mă împinsese instinctiv să-mi creez o psihologie nouă* (s. n.). [...] îi luam piuitul cu zgomotul personalităţii mele active şi pline de iniţiative (n-aveam, în realitate, nici una, cum n-am nici acum). *Nu o făceam voluntar: intrasem într-un rol şi-l jucam instinctiv* (s. n.), de cum îi păşeam pragul biroului. [...] De cum ieşeam în stradă deveneam altul, [...] îmi reluam zdrenţele mizeriei mele morale"[33]. Revelaţia inautenticităţii propriului comportament aduce cu sine o aspră sancţiune postumă, în acord cu atitudinea stoică, de severă austeritate, care formează chiar marca personalităţii morale a criticului. E de reţinut şi ipostaza „bovarică" (involuntară, deci... inconştientă!) căreia i se conformează junele critic cu personalitatea în formare!

Cât despre concepţia asupra scrisului, deocamdată meritată reţinută măcar observaţia că disciplina (ritmicitatea) i se pare lui Lovinescu esenţială, indiferent de conţinutul ori ideile vehiculate. Arta izvorăşte din subconştient, iar scriitorul „gândeşte" în ritmul jocului stilistic. În consecinţă, scriitor te naşti, nu devii. Voinţa rămâne, în schimb, principalul catalizator. Se vede acum fără greutate în ce măsură ideologia lovinesciană (formulată explicit – observaţia s-a mai făcut – numai din raţiuni polemice) a sprijinit atitudinea combativă a criticului militant, dedicat cauzei modernismului. Dar asta e deja altă „antinomie", uşor de conciliat la „lectura în monadă", singura potrivită în cazul de faţă. E clar, construcţia de sine nu poate fi atribuită exclusiv „omului deliberativ"[34]. Lovinescu însuşi oferă o

[32] E. Lovinescu, *Faguetiana...*, în *Opere*, vol. VI, ed. cit., p. 314. Lovinescu opunea lui Faguet, impresionistul („a rămas până la urmă un boem, lipsit de orice eleganţă exterioară, dezordonat în îmbrăcăminte şi în gesturi, adesea soliloc"), lui Brunetière, gânditorul de sistem, apologetul criticii ştiinţifice („manechinul pompos şi doctoral"), *ibidem*, p. 310.

[33] Idem, *„Sburătorul". Agende literare*, vol. VI, ed. cit., p. 616.

[34] În acelaşi sens, cu o undă de ironie în plus, se pronunţa şi Murray Krieger, *op. cit.*, p. 88: „imparţialitatea lui hermeneutică îl obligă pe critic să admită că nu are acces la operele propriu-zise, ci doar la propriile sale versiuni asupra lor. Iar autorul imixtiunilor şi al distorsiunilor este eul criticului – persoana şi *persona* sa. Prin *persona* criticului înţeleg personalitatea publică pe care şi-o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nuanțată explicație a ipoteticului său „bovarism": „Nu suntem de obicei ceea ce dorim să fim. [...] Plutim [...] împotriva dorințelor noastre celor mai scumpe, și pentru a nu fi afundați trebuie să luptăm cât mai mult, să întindem brațele și să ne încordăm mușchii. *Oricât am fi de pașnici, ajungem luptători* (s.n.); [...] adâncind viața unui om, descoperim *deosebirea între ce e* și *ce ar fi trebuit să fie* (s.n.), care lămurește atâtea suferințe tăinuite și ne dă înțelegerea atâtor dureri tăcute"[35]. Această contradicție fertilă a psihicului, problematizată în fel și chip, până la cele mai fine distincții (în ciuda terminologiei simpliste), alimentează constant discursul lovinescian despre personalitate. E tema predilectă de la care pleacă și la care se întoarce inevitabil, ca înspre un binecuvântat izvor, infatigabilul interpret al nuanțelor sufletești.

Pe urmele lui Goethe criticul face, așadar, elogiul productivității în sine, și emite aparent paradoxala opinie că talentul înseamnă să dezvolți în zece pagini o idee ce poate fi exprimată la rigoare în maxim două trei fraze. Despre o carte în lucru, căreia nu-i mai deslușea continuarea, i se plânge Hortensiei Papadat-Bengescu în felul următor: „...cum însă totul n-ar putea face un volum de 300 de pagini, de la 1 august, nemaiavând ce spune, mă voi vedea silit să o trag de păr și, după teoria mea, din acea clipă să încep a face artă; te pomenești că partea aceea va fi cea mai prețioasă!..."[36]. Înainte de a-și apropria totuși o concepție atât de subtilă, scrie despre orice și, chiar din primii ani ai activității sale gazetărești, trimite texte peste tot, creându-și o proastă faimă de oportunist („îmi caut interesul", se scuză el într-o epistolă din vremea aceea[37]). Lui Mihail Dragomirescu îi oferă insistent colaborarea, justificându-și eventualele stângăcii prin caracterul restrictiv al exercițiului publicistic la care este constrâns din cauza neîncrederii arătate tinerilor dornici de afirmare: „Cea dintâi condiție ca cineva să ajungă scriitor bun e să-l lași să scrie mult"[38]. Așa se explică de ce, mai târziu, în *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică*, ajunge să fie de partea lui Iorga, care fusese respins în tinerețe la „Convorbiri literare" din pricina păcatului, absolut legitim la un scriitor în formare, „de a publica oriunde, fără alegere"[39].

---

asumă acesta, dovedind o considerabilă fermitate (ori „consecvență", ca să-l flatăm puțin), pe măsură ce trece de la un demers critic la altul sau la o formulare generică a principiilor critice proprii, a teoriei sale privind natura literaturii. Acesta este sistemul său – fie el implicit sau explicit –, acestea sunt prezumțiile și criteriile estetice primare cu care se prezintă în fața fiecărei opere, precondiționând-o. Criticul se va fi temând, desigur, să nu reducă toate operele la acest sistem, cu o severitate ce transformă consevența ori fermitatea în uniformitate. S-ar ajunge atunci ca toate operele literare să pară a fi la fel [...] Deși în confruntarea cu o operă superioară criticul este pus în situația de a-și deschide întrucâtva propriul sistem, *persona* critică are tendința de a rezista, în numele integrității și fidelității sistemice".

[35] Apud Ileana Vrancea, *op. cit.*, p. 20.

[36] E. Lovinescu, *Scrisori și documente*, ed. cit., p. 238.

[37] *Ibidem*, p. 61.

[38] *Ibidem*, p. 89.

[39] Idem, *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică*, în *Scrieri*, vol. 8, ediție de Eugen Simion, București, Editura Minerva, 1982, p. 127.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cu voia sau fără voia altora, Lovinescu s-a ţinut de cuvânt. Şi-a trăit viaţa la birou, printre cărţi şi oameni de hârtie. Din agendele sale realizăm cât se câştigă şi cât se pierde în felul acesta. Cine parcurge notiţele cu pricina observă repede că, de pe la 30 de ani, după obţinerea doctoratului la Paris şi încheierea precarului stagiu ca suplinitor la Universitate, criticul n-a mai citit decât volumele despre care intenţiona să scrie. Tristă constatare! E drept, din unele epistole (adresate în general femeilor) răzbate din când în când regretul de a nu putea scăpa de împovărătorul supliciu al şoarecelui de bibliotecă (undeva aminteşte cu mândrie nitel exagerată faptul de a fi frecventat Biblioteca Academiei aproape două decenii fără întrerupere!)[40]. Sentimentul acut al inadecvării la realitate împiedică totuşi râvnita evaziune, solicitată vremelnic de gingaşe resorturi afective[41]. Nici sila faţă de scris nu-l poate abate din drum pe aprigul gazetar şi formator de opinie, deşi conştiinţa inutilităţii nu-i dă deloc pace. Mărturisirea ilustrează o anumită stare de spirit, probabil resimţită adesea: „Simt o mare oboseală. Scrisul nu foloseşte la nimic. Critica este o artă nefolositoare. O pierdere de vreme. Nu limpezeşte pe nimeni; nu poate sădi în spiritul public o noţiune justă de artă"[42].

Aceeaşi lehamite îl va fi cuprins, pare-se, şi pe Ibrăileanu, ba chiar într-o mult mai mare măsură, de vreme ce „duşmanul" de la „Viaţa românească" a ales nu doar să-şi exprime insatisfacţiile şi plictisul în scrisorile către amicii apropiaţi, ci să renunţe pur şi simplu la scris, spre sfârşitul vieţii. În consecinţă, dacă autorul *Adelei*, aşa cum am arătat altădată, credea că salvarea criticului stă numai în „tăria lui de a deveni cetitor", Lovinescu nutreşte o convingere radical opusă. Pentru mentorul de la „Sburătorul" cititul e un factor frenator, care te descurajează şi-ţi inhibă elanul, revelându-ţi totodată propriile limite. Semnalez o confesiune cât se poate de elocventă, culeasă tot din epistolar: „De altminteri am citit multişor zilele astea şi, ca efect obişnuit, m-a apucat un mare dezgust de hârtia înnegrită. Aşa mi se întâmplă întotdeauna. *Când citesc mult, nu mai scriu eu* (s.n.). Mi se pare aşa de zadarnic, şi mi se pare că s-a mâzgălit atâta hârtie, că mă cutremur de a o mai păngări şi eu"[43].

---

[40] Tot Elenei Farago îi dezvăluie, în tonalităţi de sfâşietoare spovedanie, mobilul ascuns al insatisfacţiei profesionale: „[...] cercetez opt ceasuri pe zi la bibliotecă, ca să nu ajung la nici un rezultat, aşa că mă simt dacă nu descurajat, cel puţin nemulţumit. Şi mă gândesc ce lesne aş putea face literatură de imaginaţie, nuvele sau chiar romane! Situaţia mă obligă să descopăr cadavre uitate de om şi pentru a afla o dată de nici o importanţă să-mi pierd zile întregi. Tristă soartă. Dacă aş fi un simplu buchinist ar mai merge, dar simt în mine seva unei imaginaţii destul de robuste care cere drept la viaţă şi n-o pot satisface. Înţelegi ce nemulţumire mă roade. Cum le-aş trânti toate, cum le-aş fereca şi m-aş duce în lumea largă!" (în vol. E. Lovinescu, *Scrisori şi documente*, ed. cit., p. 133).

[41] *Ibidem*, p. 135: „Am o fire de burghez, iubitor de linişte şi de intensă viaţă afectivă". Aceleaşi predispoziţii burgheze le descoperă Lovinescu în autoportretul psihologic pe care şi-l face Maiorescu în paginile propriului jurnal: „Firea mea este [...] croită pentru bunăstare burgheză şi tinde spre o bază largă şi sigură. Pentru o existenţă catilinară nu simt nici o vocaţiune" (apud E. Lovinescu, *Scrieri 7. Titu Maiorescu*, ediţie şi postfaţă de Eugen Simion, Bucureşti, Editura Minerva, 1978, p. 262).

[42] Idem, *Teatrul Regina Maria: „Să divorţăm!"*, comedie în trei acte de Victorien Sardou şi Emile de Najac, în *Opere*, vol. VI, ed. cit., p. 156.

[43] Idem, *Scrisori şi documente*, ed. cit., p. 134.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ibrăileanu a sfârşit într-o lungă agonie care l-a eclipsat aproape cu totul din viaţa publică. Lovinescu, în schimb, a murit fără preaviz, la masa de lucru, activ până în ultima clipă. În unul a biruit latura contemplativă, „moldovenismul". În celălalt, orgoliul de a nu se lăsa în voia propriei naturi melancolice, cu tendinţe autodestructive. S-a salvat fiecare cum a putut. În ce-l priveşte pe Lovinescu, refuzul de a înţelege lectura ca act de contemplaţie şi de cunoaştere, ca formă de reverie superioară, se explică tot prin inaderenţa sa la realitate. Pentru că, nu-i aşa?, un bun cititor nu poate simţi niciodată „indiferenţă faţă de viaţă". Dimpotrivă, va găsi mereu prilejuri de jubilaţie, amânând *sine die* clipa convertirii propriilor trăiri şi gânduri în litera moartă a textului. Ibrăileanu schiţa de altfel o foarte subtilă teorie a personalităţii pornind de la înţelegerea omului ca fiinţă care citeşte. Calitatea lecturii dă seama de natura personalităţii fiecăruia. Devoratorii de hârtie tipărită nu intră în calcul de la un anumit nivel de elecţiune încolo. Simplificând, cititorul model e omul unei singure cărţi. Asemenea exemplar de elită nu se va plictisi niciodată. Cartea e doar un pretext. Esenţială se dovedeşte numai lectura ca formă de viaţă şi de cunoaştere, activitate (cu finalitate, dar fără scop) ce implică întreaga fiinţă, de la epidermă la creier.

Însă Lovinescu n-a avut organ pentru astfel de lucruri. „Teoria" adversarului său contrazice însuşi principiul de existenţă al scriitorului, care nu trăieşte decât în pagina înnegrită. Deşi e foarte probabil ca ideile lui Ibrăileanu să-l fi sedus, el nu s-a recunoscut învins. Nici n-ar fi fost posibil. Reprimându-şi înclinaţiile temperamentale, Lovinescu a rămas până în ultimul ceas un supravegheat, om al datoriei înainte de toate. La funeraliile celor doi critici s-au putut auzi ecouri din muzica aceluiaşi compozitor preferat: Beethoven. Să fie oare o întâmplare că lui Ibrăileanu îi plăcea „Pastorala", iar lui Lovinescu „Eroica"?

ABSTRACT

E. Lovinescu received his due acknowledgment as the main representative of the Romanian inter-bellum culture. His aesthetic criticism pleaded for the necessary modernization of our literature, by means of imitating salient Western models. Although his image in posterity represents a conglomerate of mere clichés, the critic proves to be, under close-scrutiny, a complex theorist (even though, quite often, a rather contradictory one). He aimed to assess literature from a psycho-sociological point of view and to articulate a consistent theory on personality, with a particular focus on those processes that recur during our inner development. The branded 'theory of forms without content' served Lovinescu as a marvelous hypothesis to assess the emergence of Romanian modern civilization. Therefore, the critic's coherent program hinted at the modernization of Romanian literature, centered upon theories such as 'the primate of aesthetical value' and the urge for 'synchronization'. In any case, the harsh aestheticism proceeded rather uniformly, as a unifying agent, neglecting all virtual exceptions.

Keywords: dogmatism, psychological criticism, personality, aesthetic mutation.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ELEMENTE DE IDENTITATE ROMÂNEASCĂ ÎN OPERA LUI CONSTANTIN VIRGIL GHEORGHIU

Gabriela Iliuță*

Într-un interviu acordat presei franceze, Constantin Virgil Gheorghiu semnala că faptele descrise în romanele sale sunt „recopiate după real"[1]. Philippe Lejeune afirma că biografia și autobiografia sunt texte referențiale deoarece „pretind să aducă o informație asupra unei «realități» exterioare textului, și prin urmare, să se supună unei probe de *verificare*. Scopul lor nu este simpla verosimilitate, ci adevărata asemănare. Nu «efectul de real», ci imaginea realului"[2]. Este ceea ce Lejeune numește „pact referențial".

Multe din romanele lui Gheorghiu sunt autoficțiuni, în sensul amestecului de realitate și ficțiune despre care vorbește Philippe Gasparini în studiul său, *Est-il Je? Roman autobiographique et autofiction*: „...romanul autobiografic se înscrie în categoria posibilului (*eikôs*), a realității naturale. Acesta trebuie neapărat să-și convingă cititorul că totul a putut să se petreacă logic astfel. Dacă nu reușește, se va transforma în alt gen care amestecă realitatea și ficțiunea, autoficțiunea"[3]. Din acest punct de vedere, subliniem dubla identitate a autorului: cea de memorialist și cea de prozator.

Lejeune vorbește despre *pasiunea numelui propriu* în autobiografii, spunând că „Subiectul profund al autobiografiei este numele propriu" (Lejeune, 2000: 34) și că „Pactul autobiografic este afirmarea, în text, a acestei identități, trimițând în ultimă instanță la *numele* autorului de pe copertă". (Lejeune, 2000: 26)

Se pare că și Gheorghiu a fost atins de această pasiune pentru că în paginile *Memoriilor* sale există o discuție între mamă, tată și fiu, referitoare la alegerea numelui Virgil, și ocurența numelui propriu în povestire apare chiar la începutul *Memoriilor*. Gheorghiu relatează că tatăl său i-ar fi explicat astfel originile numelui său: „[...] Dacă te tot schimbi și devii în fiecare zi altceva, ajungi să nu mai fii nimic. Schimbându-ți identitatea, după împrejurări, ajungi să nu mai ai identitate deloc. Devii inexistent. Și, fiind inexistent, nu poți să fii creștin. Ca să fii creștin, trebuie mai întâi «să fii» și apoi «să fii liber». Iar *libertate* înseamnă «*identitate cu propria ta natură*». Din cauza asta pentru a ne păstra credința în Hristos, trebuie să rămânem mai întâi români. Să ne păstrăm identitatea. Originea noastră română.

* Universitatea „Spiru Haret", București.

[1] *Apud* Amaury D'Esneval, *Gheorghiu,* Pardès, Puiseaux, 2004.

[2] Philippe Lejeune, *Pactul autobiografic*, trad. Irina Margareta Nistor, București, Editura Univers, 2000, p. 38.

[3] Philippe Gasparini, *Est-il Je? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Le Seuil, 2004, p. 29.

RITL, nr. 1–4, p. 113–128, București, 2012

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Limba noastră latină. Să fim noi înșine. Și ca să nu ne uităm identitatea, trebuie să purtăm nume latine". (Gheorghiu, 1999: 121)

Scriitorul subliniază în *Memorii* că numele i-a fost dat de mama sa: „– Nu Dumnezeu le dă sfinților nume, a strigat *mama-presbitera* intrând pe neașteptate în odaia unde vorbeam cu tata. Numele sunt date sfinților de mamele lor. De bietele mame. Ca mine. Ca toate mamele de pe pământ" (Gheorghiu, 1999: 121)

În *Ora 25*, personajul Moritz subliniază în repetate rânduri că numele i-a fost dat de mama sa:

> Nemții au zis că nu mă cheamă nici Ion, nici Iacob, ci Ianoș, și m-au canonit din nou, că eram ungur. Pe urmă a venit un colonel și mi-a spus că nu mă cheamă nici Ion, nici Iacob, nici Ianoș, ci Johann. Și m-a făcut soldat. Întâi mi-a măsurat capul, mi-a numărat dinții, mi-a strecurat sângele în vase de sticlă. Toate, ca să dovedească că eu am alt nume decât acela pe care mi l-a dat mama. (Gheorghiu, 2004: 205)

În *Prefața* ediției din 1991 a romanului *Ora* 25, Paul Miclău recomanda cititorilor această carte ca pe un produs marcat de „sacra demnitate a celui surghiunit, care apără prin creație spiritualitatea românească. *Ora 25* este din acest punct de vedere o carte sfântă"[4].

În *Memoriile* lui Gheorghiu, o parte esențială a descrierii identității este legată de spiritualitatea românească: satul, religia creștină, atmosfera patriarhală. Se poate spune că sursa identității lui Gheorghiu este locul natal. Într-o mărturie emoționantă despre satul său, Gheorghiu scria în *Memorii*: „Am iubit întotdeauna pământul satului meu. Cum îi iubesc pe mama și pe tata". (Gheorghiu, 1999: 159)

Biograful său, Amaury d'Esneval, sublinia prezența elementelor spiritualității românești în opera lui Gheorghiu: „În amintirile lui Virgil, ca în întreaga sa operă de altfel, satul ocupă o poziție privilegiată. La cel mai mic incident, spiritele se încing. Învățătorul, preotul, autoritatea locală, jandarmul, haiducul, specialistul agricol, fiecare ține să-și spună cuvântul. Virgil e la curent cu tot ce se întâmplă, observă tot și caută să înțeleagă. Își dă seama că satul cu tensiunile și problemele sale constituie un adevărat izvor de libertate și psihologie"[5].

Eseistul George Alexe scria în 1966: „Întreaga operă literară a Părintelui Constantin Virgil Gheorghiu din Paris, Franța, purcede din dragostea sa fierbinte față de poporul român. Continuând tradiția marilor scriitori-sarcerdoți din România, el îmbogățește cu fiecare nou roman literatura universală, descoperind lumii întregi adâncurile de taină ale vieții și spiritualității românești. Este marele său merit de a fi aflat în creștinismul popular românesc pârghia de rezistență morală a Neamului nostru, față de toate grelele asupriri și încercări prin care a trecut în decursul istoriei sale bimilenare. Drept aceea, Părintelui Constantin Virgil Gheorghiu i se poate spune, pe bună dreptate, apologet modern al Creștinismului românesc"[6].

---

[4] Paul Miclău, *Prefața* la *Ora 25*, București, Editura Omegapres, 1991, p. 9.

[5] Amaury D'Esneval, *op.cit.*, p. 22.

[6] *Apud* Fănuș Băileșteanu, *Prefața* la *Nemuritorii de la Agapia*, București, Editura Gramar, 1998, p. V.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Recurgând la abordarea semiotică care îl plasează pe scriitor în triunghiul constituit din referent, semnificant şi semnificat, Paul Miclău observa că: „În ceea ce priveşte universul referenţial al unei opere literare, vorbim mai întâi de locul natal care este baza oricărei identităţi"[7].

Începând cu romanul *Ora 25* şi continuând cu nuvela *Poporul nemuritorilor*, publicată în 1955, scriitorul coboară până la originile neamului său, acei daci nemuritori, despre care Herodot afirmase că sunt cei mai drepţi de pe faţa pământului şi despre care Gheorghiu scrie în *Memorii*: „Poporul Nemuritorilor a dispărut de două mii de ani. Dar amintirea lui este mereu prezentă în munţi. Ca şi cum ar trăi încă. Nu departe de satul meu natal există o stâncă ce se înalţă deasupra celorlalte. Are silueta unei femei. Se numeşte Dacia sau Dochia". (Gheorghiu, 1999: 25)

În ciclul romanelor în care poate fi reperată cel mai bine spiritualitatea românească intră *Casa de la Petrodava* (1961), *Nemuritorii de la Agapia* (1964), *Le meurtre de Kyralessa* (1966) şi *La Condottiera* (1967).

Fiecare dintre aceste cărţi are ca topos satul românesc, avatar al satului natal al autorului, fie că acesta se numeşte Fântâna, Petrodava, Kyralessa sau Vrancia.

Gheorghiu descrie în *Memorii* satul său, folosind metafora lacrimii care trimite la ideea de curăţenie morală, metaforă pe care o va folosi frecvent în romanele sale atunci când se referă la descrierea unui topos românesc: „Satul meu natal se numeşte *Valea Albă*. E un cătun al comunei Războieni, în judeţul Neamţ. Este asemenea altor sate de munte care se găsesc pe versantul oriental al Carpaţilor, în nordul României. Prin mijlocul satului curge un râu cu apă limpede şi străvezie ca lacrima". (Gheorghiu, 1999: 25)

În romanul *Ora 25*, Gheorghiu îşi trăieşte propria poveste şi, în acelaşi timp, totul este reinventat. Într-un interviu acordat în 1949 lui Robert Barrat, Gheorghiu declara „fiecare pagină a cărţii mele a fost scrisă cu sânge; al meu, al prietenilor mei, al tuturor celor care au suferit, care suferă încă în lagăre. Eu cred tot ceea ce Traian a scris despre societatea tehnică, despre mecanizarea omului"[8]. Scriitorul se dedublează: el este şi Johann Moritz, omul simplu şi dotat cu o speranţă tenace, şi Traian Korugă, poetul şi intelectualul.

Echilibrul dintre autobiografie şi mărturie, care se stabileşte în cadrul autoficţiunii, are ca rezultat stabilirea unei distanţări care permite povestirea sinelui şi naraţiunea obiectivă. Astfel, Paul Miclău observa în *Prefaţa* romanului: „*Ora 25* este şi un roman autobiografic, în măsura în care personajul scriitor, Traian Korugă se confundă cu autorul. Amândoi sunt puşi în faţa dilemei de nedezlegat a războiului, îndeosebi în plan moral, afectiv. Virgil Gheorghiu nu mai poate exersa meseria de ziarist la „Timpul" din pricina dragostei pentru Laleaua Neagră, alias Ecaterina Burbea care se vădeşte a fi de origine israelită. Cititorul va regăsi drama

[7] Paul Miclău, *Pour une typologie de l'identité chez les écrivains d'expressions française du Sud-Est européen, Les écrivains du Sud-Est européen en quête d'identité*, Bucureşti, Editura Fundaţiei România de Mâine, 2010, p. 41.

[8] Robert Barrat, *Témoignage chrétien*, iunie 1949.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în romanul de față, încarnată în cuplul Traian Korugă – Eleonora West. În plan real și ficțional cele două cupluri au destine analoge: autorul ca și eroul sunt siliți să accepte un post minor de diplomat în Iugoslavia, ceea ce însemna de fapt un surghiun. Suntem în plin război". (Miclău, 1991: 4)

În personajul Eleonora West recunoaștem numeroase trăsături ale soției sale, Ecaterina Burbea. Ambele sunt de origine evreiască și ambele sunt salvate de efectul legilor rasiale de către soții lor prin fuga din țară. Diferența constă în profesiile lor: Eleonora West este jurnalist, în timp ce Ecaterina Burbea e avocat. Dar nici aici, se pare că Gheorghiu nu s-a îndepărtat prea mult de autobiografie, deoarece Eleonora (Nora) West este proprietarul și directorul unui important ziar întocmai ca mama Ecaterinei Burbea, care se numea Eleonora Burbea. De altfel, în *Prefața* romanului *La seconde chance*, Gheorghiu mărturisește: „Soția mea, Ecaterina, aparține unei clase bogate. Este femeia descrisă sub numele de Eleonora West în *Ora 25*. Cu mici diferențe: mama soției mele era directoarea și proprietara unui mare ziar"[9].

În ceea ce privește figura preotului Korugă, este clar că autorul s-a gândit că acesta îl întruchipează, în mare măsură, pe tatăl său, preotul Constantin Gheorghiu pe care îl descrie în *De la 25ème heure à l'heure éternelle*: „Așa cum mi-am dat seama mai târziu, tatăl meu, preotul, era un om foarte plăpând. Era înalt și drept ca un brad tânăr. Semăna mai degrabă cu un adolescent care a crescut prea repede decât cu un adult, și mai ales decât cu un tată"[10].

Regăsim această imagine a preotului înalt și tânăr, întruchipat de personajul Korugă în *Ora 25*:

> Preotul Korugă e parohul bisericii ortodoxe din Fântâna. Nu are decât cinzeci de ani. Barba și părul îi sunt însă ca argintul. Trupul înalt, subțire, parcă nu are carne și seamănă cu trupurile sfinților din icoanele bisericii ortodoxe. Trupul îi este de bătrân. Când te uiți însă în ochii lui și când îl auzi vorbind, vezi că preotul e tânăr. (Gheorghiu, 2004: 9)

Imaginea preotului asociată cu imaginea sfinților din icoanele românești apare în *De la 25ème heure à l'heure éternelle*: „Dintre toate icoanele, cel mai frumos, după părerea mea, este chipul tatălui meu, așa cum mi s-a imprimat în memorie, prima oară când am deschis ochii spre lume, în leagănul meu". (Gheorghiu, 1990: 12)

Figura preotului este aceea a intelectualului satului, în buna tradiție a romanului românesc interbelic. Și pentru că scriitorul situează satul Fântâna în Transilvania, preotul își dorește să plece în America, precum țăranii transilvăneni de la început de secol XX, însă renunță din dragoste pentru satul și comunitatea pe care le slujește:

> Afară era lună plină. Preotul Alexandru Korugă nu putea dormi. S-a ridicat din pat. A aprins lumina. A căutat în bibliotecă, ale cărei rafturi acopereau trei pereți, de jos până în tavan. A scos o carte. Înainte de a o deschide, s-a uitat la rafturile pline. Erau cărți englezești, germane, franțuzești și italienești. În alt raft erau clasicii, în grecește și în latinește. Fiecare din aceste

[9] C.V. Gheorghiu, *La seconde chance*, Paris, Editions du Rocher, 1990, p. 14.
[10] C.V. Gheorghiu, *De la 25ème heure à l'heure éternelle*, Paris, Editions du Rocher, 1990, p. 21.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cărți îi fusese prietenă în cursul celor treizeci de ani de când locuiește în Fântâna. Uneori se întreabă de ce nu a făcut o carieră universitară. Prietenii îl sfătuiseră să vină la universitatea din București sau la cea din Iași. De două ori i s-a oferit catedra de Istorie a Bisericii. El a refuzat. Și nu i-a părut rău că a refuzat. Aici, în Fântâna lui, oficia serviciul religios în fiecare duminică și sărbătoare, iar în restul săptămânii făcea agricultură, albinărit și pomicultură. Seara citea. Viitorul îl accepta așa cum îl primea din mâinile destinului. O singură dată căutase să forțeze destinul: când voise să plece în America. Utilizase toate forțele lui omenești ca să plece. Și, deși nu a neglijat nimic, nu a plecat. A rămas pe loc. Intervenise un fapt neprevăzut. De atunci nu-și mai face planuri de viitor în care să creadă cu certitudine că se vor realiza. (Gheorghiu, 1999: 11–12)

În teza sa de doctorat, *Constantin Virgil Gheorghiu: Omul și Opera*, Mirela Drăgoi a reușit să găsească explicația alegerii antroponimului Korugă în *Ora 25*. Cercetătorul a pornit de la studiul lui Fănuș Băileșteanu privind alegerea elementelor onomastice în acest roman și de la întrebarea obsedantă pe care criticul o formulează în legătură cu numele preotului ortodox. Mirela Drăgoi a subliniat că nu este vorba de faptul că numele Korugă ar fi folosit în roman „din motive de expansiune hungaro-austriacă" și că se poate susține că acesta provine dintr-o sursă autobiografică (acesta fiind numele de fată al bunicii sale Ana, născută Popescu Korugă).

În romanul *Ora 25*, apare ideea de pământ natal, sinonim cu ogorul, de identificare a personajului cu locul din care provine până la contopirea cu acesta. Imaginea este similară cu celebra scenă a sărutării pământului de către Ion, personajul din *Ion* a lui Liviu Rebreanu. Scena este aproape pastișă, lipsind, însă, sentimentul morții care potențează, la Rebreanu, simbolismul acesteia:

Johann Moritz o luă direct peste câmp. A mers repede. Cămașa i se lipise de piele udă de năduşeală. Nu avusese răbdare să meargă încet. Când a ajuns în fața pădurii de stejari, s-a oprit. Între el și pădure se întindea ogorul lui. Era semănat cu porumb. Porumbul era înalt cât el. Nu era un ogor mare. Atât cât să-ți faci pe el o casă, curte, grădină de zarzavat și un ochi de livadă. L-a măsurat cu privirea de la un capăt la celălalt. O dată în lung. Pe urmă în lat. Privea cum se înalță, deasupra ciucurilor verzi ai porumbului, acoperișul casei, cumpăna fântânii, poarta înaltă de stejar, staulul vitelor. De multe ori se uitase el la ogor și i se păruse că vede gospodăria aievea, dar niciodată nu fusese ca acum. Parcă erau adevărate toate. Așa cum le plănuise. Johann Moritz a zâmbit, privind valurile de porumb, care foșneau în bătaia vântului. Pe urmă s-a aplecat și a luat, cu mâna stângă, un pumn de țărână. Era caldă. Moritz a avut senzația că strânge în palmă ceva viu. Căldura țărânii de pe ogor era la fel cu căldura unui trup în viață. Cum este căldura unui pui de vrabie când îl ai între palme. Johann Moritz s-a aplecat și a luat în mâna dreaptă un pumn de țărână. A strâns-o în pumni cu putere, apoi a presărat-o înapoi pe câmp. A înaintat prin porumb spre pădure. La mijlocul ogorului, a luat iar țărâna în mână. „Și asta e caldă", și-a zis. „Tot ogorul e cald ca o ființă". A dus apoi țărâna lângă obraz. Mirosul ei l-a pătruns în piept. „E un miros tare ca de tutun... parfumul ăsta al pământului", s-a gândit el.
Johann Moritz a ridicat fruntea. Și-a deschis larg pieptul. A sorbit cu putere, până și-a umplut plămânii, aerul înmiresmat de pe ogorul lui. A făcut-o de câteva ori. Pe urmă a plecat pe același drum pe care venise. „Suzana mă așteaptă acum!" – s-a gândit Johann Moritz. Și a început să fluiere. (Gheorghiu, 1999: 16–17)

Când primește ordinul de rechiziționare, Johann Moritz se gândește ca un adevărat țăran român la toate treburile pe care le va lăsa în urmă. Mai presus de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

orice, pentru el important este rostul gospodăriei pe care tocmai o înființa atunci când a primit acest ordin ale cărui semnificații nu știe să le desluşească:

> Se gândea la tot felul de lucruri. Într-o gospodărie sunt sute de treburi, care trebuie făcute. Munceşti zi şi noapte şi tot rămân atâtea neisprăvite. Când pleci însă pe neaşteptate, fără să ştii cât vei lipsi, şi când le laşi toate baltă, te cuprinde groaza. E ca şi cum ai muri: numai atunci nu ştii unde pleci şi numai atunci le laşi toate cum sunt. Unele lucruri se cer să fie făcute înainte de plecare. Astea îl chinuiau pe Johann Moritz. Cumpărase cu câteva zile înainte zece stânjeni de lemne. Le-a plătit, le-a tăiat şi le-a lăsat în pădure, aşezate în grămezi. Mai rămânea doar să le aducă acasă. Acum, el pleacă. Şi era lemn scump, de stejar, bun pentru construit. De-abia aştepta să-l vadă în curte. Se gândise şi unde să-l stivuiască, lângă gard, căci butucii erau groşi. El pleacă şi lemnele rămân în pădure! (Gheorghiu, 1999: 50)

În roman, Gheorghiu descrie imaginea unui grup de femei care îşi fac cruce atunci când văd convoiul de arestaţi conduşi la muncă silnică. Este o imagine specifică spiritualităţii creştine româneşti:

> În dreptul casei lui Nicoale Porfir, alte femei, care veneau cu apă de la fântână, au lăsat găleţile în mijlocul drumului şi, când au trecut ei, şi-au făcut cruce. Moritz a închis ochii. Ceva i se rupsese în piept. Femeile îşi fac totdeauna cruce când văd pe drum oameni legaţi, duşi cu puşca de la spate! (Gheorghiu, 1999: 53)

Deşi Johann Moritz trece printr-o serie întreagă de evenimente tulburătoare care antrenează schimbări de identitate fără voia sa, el va rămâne ţăranul transilvănean plin de speranţă şi lipsit de ranchiună. Paul Miclău considera în *Prefaţa* ediţiei din 1991 a romanului *Ora 25* această atitudine o subtilitate care dă substanţă romanului: „Altceva mult mai subtil dă substanţă volumului: reacţia lui Ion la toate nenorocirile care se abat asupra lui. El este pus în succesive situaţii limită, împotriva cărora însă nu se revoltă, ci încearcă să le «gospodărească» cu calm şi grijă ţărănească". (Miclău, 1991: 6-7)

Gheorghiu a subliniat în repetate rânduri în opera sa ideea că identitatea românească nu poate fi disociată de ideea de libertate, introducând inocenţa ca liant al celor două concepte: „Cu *Ora 25* se conturează un chip inedit al neamului românesc: cu o filosofie înnăscută, acesta suportă lumea şi istoria, le duce în spate, ca să spun aşa, întru dăinuire. Inocenţa lui funciară este un fel de a fi, de a rămâne mereu liber". (Miclău, 1991: 7)

Romanul *Casa de la Petrodava* a fost scris de Constantin Virgil Gheorghiu în limba română şi tradus în limba franceză de Livia Lamoure, apărând iniţial în 1961 în Franţa sub titlul *La maison de Petrodava* şi ulterior sub titlul *Les noirs chevaux des Carpates* în 2008 la Editura du Rocher. Petrodava este numele dacic al oraşului Piatra Neamţ, regiunea natală a lui Constantin Virgil Gheorghiu. Acesta este, cu siguranţă, romanul cel mai impregnat de identitate românească a lui Constantin Virgil Gheorghiu, înscriindu-se astfel în linia unor mari romane ale literaturii române: *Ion* a lui Liviu Rebreanu, *Hanu Ancuţei* a lui Mihail Sadoveanu şi *Povestirile lui Adrian Zograf* a lui Panait Istrati. Acest roman este inspirat atât din

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mediul moldovenesc, cât şi din fapte reale, formând, după cuvintele autorului „...o cronică a lumii din care vin". Criticul Thierry Gillboeuf numea acest roman în *Prefaţa* pe care i-a dedicat-o „rapsodia română în proză".

Romanul descrie destinul unei femei, Roxana Roca, provenită dintr-o familie de crescători de cai de prin părţile Neamţului. Bunica, mama şi fiica, Elvira, Roxana şi Stela, sunt femei puternice, orgolioase şi inflexibile. Aşa cum indică şi patronimul Roca, femeile din această familie sunt femei puternice, care înfruntă cu demnitate şi curaj provocările vieţii şi ale istoriei.

În ceea ce priveşte zugrăvirea caracterelor acestor femei, se pare că scriitorul s-a inspirat din biografia sa: Roxana seamănă cu bunica sa paternă, preoteasa Elena Gheorghiu, pe care scriitorul, relatând o vizită a acesteia la seminarul unde era înscris tatăl autorului, o descrie astfel: „Tatăl meu nu-şi mai recunoaşte mama. Se comportă ca şi cum ar fi băut. Nu-i în regulă. Toate celelalte mame îşi îmbrăţişează fiii când se despart de ei sau când se reîntâlnesc. Majoritatea mamelor au lacrimi în ochi. Plâng la fiecare despărţire şi la fiecare reîntâlnire. Pentru ele e normal. Dar nu pentru preoteasa Elena din Valea Seacă, mama lui. Ea stă întotdeauna dreaptă, ca brazii. Perfect perpendiculară pe pământ. E întotdeauna egală cu ea însăşi. Nu i se citeşte niciodată pe faţă nici durerea, nici bucuria. Când merge, pasul ei e geometric, egal, ferm". (Gheorghiu, 1999: 41–42)

Bunica Elena creştea cai precum personajele pe care Gheorghiu le-a creat în romanul *Casa de la Petrodava*: „[...] Caii preotesei Elena sunt cei mai iuţi din Moldova de Sus. Cei care n-o cunosc, văzând-o pe drum o numesc «femeia cu cai frumoşi»". (Gheorghiu, 1999: 41–42)

Tentat de studiul filologic şi comparatist al celebrului roman *Ora 25*, Paul Miclău sugera în *Prefaţă*: „Cel mai urgent se impune compararea celor două variante: cea franceză, care a lansat în lume pe autor şi cea românească, doldora de conotaţiile neamului şi limbii noastre. Câtă diferenţă între mărturisirea lui Ion din finalul cărţii în franceză «j'ai langui de toi» şi de originalul supraromânesc: «mi-a fost dor de tine» adresat soţiei în sfârşit regăsite". (Miclău, 1991: 9)

În romanele lui Gheorghiu apar aşadar diverse *cultureme* pe care Georgiana Lungu Badea le defineşte ca „enunţuri conţinând informaţii culturale sau o unitate culturală cu mărime variabilă, identificată în textul sursă (TS) şi identificabilă în textul ţintă (TC)"[11]:

Redăm mai jos câteva exemple extrase din romanul *Casa de la Petrodava*:

> **Schitul** era un loc de retragere pentru **pustnici**, fie ei bărbaţi ori femei, ascuns în străfundurile pădurilor. Acolo s-au refugiat, de fiecare dată când avea loc o invazie, toţi stăpânii de la Petrodava, cu lucrurile lor de valoare. (Gheorghiu, 2010: 83)

> E poruncă de sute de ani. De îndată ce izbucneşte războiul, trebuie ascunse în străfundul **codrilor**, la **schit**, mai întâi fecioarele şi caii, căci acestea sunt primele victime ale invaziei şi ale războaielor apoi pleacă acolo oamenii tineri, grâul, cornutele şi femeile. (Gheorghiu, 2010: 83)

[11] Georgiana Lungu Badea, *La problématique du transfert culturel*, www.uab.ro/reviste_recunoscute/ philologica/ philologica.../27.doc

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Traducătoarea romanului, Livia Lamoure, a ales să păstreze cuvintele românești în limba franceză fără a construi o perifrază cu sens explicativ. Este cunoscut faptul că există dificultatea traducerii culturii din textul sursă în textul țintă. Iată, de exemplu, traducerea cuvântului **codrii** prin cuvântul **bois**, care desemnează în limba franceză, păduri în general:

> Le **skit** est un lieu de retraite pour les ermites, hommes ou femmes, au fond des bois. C'est là que se réfugient, chaque fois qu'une invasion se produit, tous les maîtres de Petrodava avec tous leurs objets de prix. (Gheorghiu, 2008 : 83)

> C'est la règle, depuis des centaines d'années. Dès qu'une guerre est déclarée, on doit tout d'abord cacher au fond des **bois**, au **skit**, les vierges et les chevaux. Ce sont les premières victimes des invasions et des guerres. Ensuite, partent les jeunes gens, le blé, les bêtes à cornes et les femmes. (Gheorghiu, 2008 : 83)

Intuind dificultatea cititorului străin de a înțelege unele elemente ale identității românești, Constantin Virgil Gheorghiu își face auzită vocea în acest roman, explicând diferența culturală:

> Poporul român, care, de când există el pe fața pământului, nu a cunoscut decât invazii, bâjenii și reveniri în sate, unde a aflat totul ars de invadatori, s-a adaptat datorită situației lui geografice la fatalismul istoriei. Nicio casă, niciun oraș nu este construit din granit, din calcar ori din vreo altă piatră. Fiecare generație a cunoscut una ori două invazii, dacă nu chiar mai multe. Oamenii s-au refugiat, cum se refugiase acum domnița Roxana în străfundul codrilor. Casele sunt înălțate dintru început ca să fie abandonate invadatorului, ca să fie prădate și incendiate imediat. Tot mobilierul este astfel lucrat, încât să poată fi ușor cărat. În loc de dulapuri, poporul român a lucrat lăzi ce pot fi purtate ușor la drum. Nu există construcții din materiale care să dureze secole. Căci nimănui nu-i place să construiască ceva care, în mod fatal, va fi incendiat după zece ori cinsprezece ani. Icoanele, picturile, desenele nu sunt făcute direct pe pereți, deoarece pereții vor fi arși. Totul este pe pânză, brodat ori țesut. Pânzele pot fi rulate, închise în lăzi, lăzile așezate pe cai și totul apucă drumul refugiului. Numai așa pot fi salvate toate. (Gheorghiu, 2010: 86–87)

Pentru a zugrăvi frumusețea casei natale, Gheorghiu folosește regionalismele în *Memorii*: „Partea cea mai înflorită a casei parohiale de la Petricani era **pridvorul**, **cerdacul**..." (Gheorghiu, 1999: 161)

La începutul Primului Război Mondial, în casa de la Petrodava se instalează generalul rus, prințul Igor Illiyușkin care se îndrăgostește de Stela Roca. Și acest episod pare a avea rădăcini în biografia scriitorului pentru că acesta povestește în *Memorii* istoria trăită de Ileana, sora tatălui său, care se căsătorise în 1918, în condiții asemănătoare cu prințul locotenent-colonelul rus Igor K, ucis de sovietici, întocmai ca personajul din roman: „[...] Știam că sovieticii sunt asasini. Ei îl uciseseră pe generalul prinț Igor, soțul surorii tatălui meu. Îl uciseseră pe la spate. Când trecea granița. La câteva ore după căsătoria lor". (Gheorghiu, 1999: 107)

Episodul căsătoriei dintre Stela Roca și prințul Igor Illiyușkin este o altă ocazie pentru autor de a descrie lumea satului său și, totodată, un alt tur de forță pentru traducător în a transpune această lume:

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Erau de față englezi și francezi și o mulțime de țărani de la Petrodava, țărani îmbrăcați în **iți** albi, cămașă albă brodată, căciulă de blană, ascuțită precum vârful brazilor, purtând pe umeri frumoase **sumane** negre. Fetele erau îmbrăcate cu bluze de culoarea mătăsii, cu **catrințe** strânse pe șolduri. (Gheorghiu, 2010: 104)

Il y a des Anglais et des Français et la foule des paysans de Petrodava en pantalons blancs collants, chemise blanche brodée, bonnet de fourrure, pointu comme la cime des sapins, et sur les épaules, jetés avec élégance, les **sumans** noirs portés comme des dolmans. Les filles ont des blouses de soie grège, des **catrintze**, ces jupes portefeuille qui enserrent les hanches. (Gheorghiu, 2008: 104)

„Albul este culoarea națională la Petrodava", își amintește autorul în *De la 25ème heure à l'heure éternelle* descriind țăranii care se duc la slujba de duminică în anii copilăriei sale: „Tot satul era prezent [...] Toți în haine de duminică, de in sau de lână, albe ca laptele și ca zăpada. Albul este culoarea națională la Petrodava". (Gheorghiu, 1990: 32)

Gheorghiu utilizează imagini vizuale și auditive, în încercarea de a reda zgomotul buciumului pe care îl auzise de atâtea ori în copilărie și care anunța marile evenimente ale satului românesc:

Țăranii, așezați cu buciumele lor pe crestele munților din jurul Petrodavei, începură să sune. Și sunetul buciumului se întinse până departe, prin ecoul văilor și al crestelor munților. Ca o răsfrângere a unei imagini în mii și mii de oglinzi. (Gheorghiu, 2010: 107)

Atunci când consideră că diferența culturală este prea mare și că cititorul francez nu ar putea descifra sensul traducerii, Livia Lamoure adaugă o notă a traducătorului:

Les paysans installés avec leurs **bucium** sur tous les pics des montagnes autour de Petrodava se mettent à sonner. Et le son du bucium est multiplié à l'infini par tous les échos des vallées et des crêtes. Comme une image dans des milliers de miroirs. (Gheorghiu, 2008: 107)

Bucium: cor des Alpes. Les paysans roumains s'appellent d'un versant à l'autre des montagnes, avec le bucium. Il a la forme d'une corne d'abondance très étirée, ou plutôt d'une pipe à tuyau long de deux mètres environ. Il est très léger, parce qu'en bois entièrement, même l'embouchure. (Nota traducătorului, în Gheorghiu, 2008: 107)

Întoarcerea Stelei la Petrodava îi dă ocazia naratorului să îi celebreze pe daci și pe Zamolxis, reluând tema identificării satului său natal, evocat în *Memorii*, cu pământurile dacice:

În această citadelă naturală a munților se află satul meu Petrodava. E un nume dacic. Sunt mii de ani de când aici, unde se află acum România, trăia un popor care s-a numit poporul dac. Acești daci își dăduseră ei înșiși numele de „poporul nemuritorilor", pentru că ei credeau că nu vor muri vreodată. Considerau moartea ca pe o simplă mutare de pe pământ la cer. Schimbarea unei locuințe sărace cu una mai bună. Toți acești daci ori nemuritori se grăbeau să moară pentru a se muta în locașurile cerești, care, după spusa zeului lor, Zamolxis, erau pline de splendoare. (Gheorghiu, 2010: 144)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Înainte de-a ajunge acasă, Stela se oprește o vreme în București unde participă la întâlnirile lumii mondene. Aici îl cunoaște pe tânărul locotenent Mihai Basarab, rănit pe front, de care se îndrăgostește. Se întorc amândoi la Petrodava, însă de data aceasta, Stela este cea care provoacă destinul. Având în minte povestea părinților săi, ea încearcă să-i impună propria conduită tânărului locotenent, om de onoare și de caracter. Lipsa de încredere a prințesei Stela față de soțul său duce la finalul tragic al romanului. Intransigența și duritatea sunt duse la extreme și nu-i permit eroinei să vadă adevăratul chip al soțului său. Mihai Basarab se afundă în noaptea neagră a nebuniei, fiind purtător al unei boli genetice, iar Stela se sinucide pentru a nu da naștere unui urmaș malformat.

Oameni ai stâncii, născuți din stâncă, având caractere neclintite precum roca de munte sunt asemeni brazilor ce-și au rădăcinile adânci în piatra muntelui și se înalță drepți și semeți în fața destinului, fără să poată fi înclinați.

Satul românesc și locuitorii săi apar și în romanul *Le meurtre de Kyralessa*, publicat în 1966. Acțiunea romanului este plasată tot în Moldova, „pe versantul estic al Carpaților" într-un sat numit Kyralessa. Romanul ilustrează conflictul dintre fanariotul cu nume sugestiv Dracopol și haiducul român Bogumil, înfățișat ca un adevărat erou național. Străinul Dracopol nu este iubit de săteni, aceștia îi sunt chiar ostili, ascunzându-l pe Bogumil de furia sa: „În folclorul nostru apare constant ideea că străinul este lipsit de credință sau mai exact nu aparține adevăratei *legi*"[12].

Romanul a fost scris direct în limba franceză și Gheorghiu, în maniera ilustrului său precursor Panait Istrati, descrie elemente ale portului popular, lăsând cuvintele în limba română pentru a marca identitatea românească:

> În ținut, fetițele își poartă părul despletit, fetele își poartă părul legat cu batice colorate, având o floare la ureche sau în păr; domnișoarele poartă pe cap un batic mic alb, roșu sau albastru, întotdeauna vesel; femeile măritate poartă pe cap un batic alb. Fecioarele nu poartă batic, însă femeile măritate îl poartă întotdeauna. Femeile în vârstă poartă un batic închis la culoare, legat la spate, care le ascunde fruntea și urechile. Femeile în vârstă poartă baticul – *basma* – legat sub bărbie, care le acoperă fruntea și urechile[13].

Descriind acuzația adusă unor prizonieri, aceea de sperjur, Gheorghiu ilustrează credința adâncă a poporului român în Dumnezeu și în valorile creștin-ortodoxe, zugrăvind în tonuri elogioase poporul din care face parte:

> „Speriați, cei doi prizonieri ridicară privirea. Se treziseră deodată. Se priviră. Nu li se poate imputa așa ceva. De orice pot fi acuzați. Soldații trebuie totdeauna să-și respecte superiorii. Dar să fii acuzat de sperjur, asta nu se poate! Acest lucru nu i s-a întâmplat niciodată vreunui român de când există țara aceasta pe pământ. Românii au păcătuit ca toți oamenii. Poate au păcătuit chiar mai mult. Dar e un păcat pe care niciun român nu l-a făptuit vreodată:

[12] S.Fl. Marian, *Nunta la români*, 1890, p. 55, *apud* Florea Ioncioaia, *Veneticul, păgânul și apostatul. Reprezentarea străinului în Principatele Române (secolele XVIII–XIX)*, în Alexandru Zub, *Identitate/alteritate în spațiul cultural românesc*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, 1996, p. 166.

[13] Constantin Virgil Gheorghiu, *Le meurtre de Kyralessa*, Paris, Plon, 1966, p. 41.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

APOSTAZIA. A te lepăda de Dumnezeu este inimaginabil. Un român poate să păcătuiască în faţa lui Dumnezeu, poate să se facă vinovat de toate greşelile posibile, însă nu poate să se lepede de Dumnezeu. Românii nu cunosc apostazia. Astfel, ei pot striga la cer „Nu am păcătuit niciodată faţă de lumină". (Gheorghiu, 1966: 65)

Romanul *La Condottiera*, apărut la Paris în 1967 constituie „un extraordinar repertoriu de vicii sovietice" (D'Esneval, 2004: 99) şi înfăţişează o serie de abuzuri din partea Partidului, până la trocul cu sclavi. În această lume apocaliptică care pare să-şi fi pierdut reperele, viitorul este asigurat de doi copii, Sava şi Tinca, păstrători ai tradiţiei româneşti. Scriitorul, prin utilizarea acestei metafore a inocenţei, face aluzie la prigonirea Bisericii Creştin-Ortodoxe în perioada comunismului:

Nu se mai găsesc lumânări în comerţ de douăzeci de ani. De la invazia şi ocuparea Vranciei de către Muscali. Ei au crezut că elimină credinţa eliminând lumânările. Dar odată cu catehismul teoretic, Sava şi Tinca au învăţat şi catehismul practic. Mama Anastasia – Anastasia înseamnă înviere – i-a învăţat pe copii să nu arunce niciodată ceara, atunci când le dădea de mâncare câte un fagure de miere. Şi toţi copii creştini, din ţinutul Vrancia, care mănâncă miere, îi duc preotului bucăţele de ceară pe care le-au mestecat. Din ceara asta, mestecată de copiii din ţinut, pe care ei au păstrat-o şi au oferit-o, se fac lumânări[14].

După cum povesteşte Gheorghiu în *Memorii* I, satul Petricani, unde şi-a trăit copilăria autorul, era extrem de sărac: „La Petricani, pământul este stâncos. Steril. Oamenii îşi cultivă ogoarele cum se pricep mai bine, dar randamentul e slab. Pământul nu-i poate hrăni. Bărbaţii părăsesc satul, în fiecare primăvară, în ziua de Sfântul Gheorghe. Coboară la şes, cu lungile lor căruţe încărcate cu brazi pentru oţelării. Rămân acolo toată vara şi lucrează ca muncitori agricoli. Toamna, la Sfântul Dumitru, se înapoiază în sat cu căruţele încărcate cu grâu, porumb şi secară. Sunt proviziile pentru iarnă. La căderea zăpezii, de Sfântul Nicolae, bărbaţii din Petricani părăsesc iarăşi satul. Urcă în păduri. Acolo lucrează ca tăietori de lemne. Toată iarna. Nu coboară iar în sat decât la topirea zăpezii, spre Paşti, cu ceva bănuţi pentru familiile lor. Şi-şi pregătesc din nou căruţele ca să coboare la câmpie". (Gheorghiu, 1999: 78)

Gheorghiu descrie aceeaşi transhumanţă a sărăciei în romanul *La Condottiera*:

Oamenii din Vrancia erau muncitori care nu numai că stăteau în picioare, ci alergau tot timpul. Primăvara, cum se topea zăpada, oamenii îşi luau traista la spinare şi coborau pe jos la şes unde se angajau ca agricultori pe perioada verii. Toamna, după recoltă, îşi luau din nou traista la spinare şi urcau în satele lor. (Gheorghiu, 1967: 76)

Temele regiunii Petrodava, cea a numelui geto-dacic al oraşului Piatra Neamţ şi a dacilor, sunt reluate în romanul *Nemuritorii de la Agapia*. „Nemuritorii" din roman sunt urmaşii direcţi ai dacilor:

[...] Cine nu ştie nimic despre părinţi nu va şti niciodată întregul adevăr despre copii. Aceşti Nemuritori, care trăiau aici şi care sunt strămunii noştri, erau numiţi, de alte neamuri, geţi sau

[14] Constantin Virgil Gheorghiu, *La Condottiera*, Paris, Plon, 1967, p. 50.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

daci. Dar ei își spuneau Nemuritori, deoarece credeau că n-aveau să moară niciodată. Moartea nu e decât o schimbare de domiciliu. Cei care mor își părăsesc trupul pentru a merge în cer, unde vor locui veșnic. Strămunii noștri nemuritori trăiau înainte de Cristos. În secolul I al erei noastre, romanii au cucerit țara în care trăiau Nemuritorii. La Piatra Neamț, astăzi capitală a județului nostru, era o mare cetate a Nemuritorilor, numită Petrodava. (Gheorghiu, 1998: 78)

Scenariul epic este simplu: într-un orășel liniștit de provincie, Agapia, se instalează un tânăr magistrat, Cosma Damian, care primește asigurări de la comisarul Filaret că va fi un judecător fără procese pentru că:

Agapia este un oraș foarte sănătos, un oraș curat. Tot județul muntos Petrodava este sănătos. E un județ fără cazier judiciar. Din străvechi timpuri și-n mod sigur de când există lumea, nimeni n-a comis la noi omor, viol, vreo crimă. (Gheorghiu, 1998: 9)

Însă, în prima noapte după instalarea judecătorului, se petrece o crimă: este ucis militarul Anton Tuniade, venit în permisie la castelul mamei sale. Sunt suspectați pe rând: Floarea Valeverde, tânăra care o ajută pe Patricia Tuniade la întreținerea castelului, camarazii de cazarmă ai militarului, străinii care ajung în oraș. Este arestat ocnașul Sava Mold, ucigașul tatălui militarului, care evadase și care este constrâns să declare că el este vinovatul. După ce Sava moare în tren în drum spre ocnă, iese la iveală adevăratul vinovat, grefierul Ion Xenia, amantul mamei soldatului. Acesta nu știe dacă va fi sau nu pedepsit pentru că anchetatorii închiseseră dosarul, stabilind că ucigașul este Sava Mold. Ion Xenia este apărat de un avocat celebru și este eliberat.

Crima din *Nemuritorii de la Agapia* se petrece într-o iarnă cumplită, asemănătoare iernilor prevestitoare de rele din vremea copilăriei autorului pe care acesta le descrie în *Memorii*: „Iarna era foarte aspră. Zăpada urca până la ferestre. Și erau așteptate zile și mai reci și zăpezi și mai abundente. Troienele blocau deja drumurile din sat. Chiar porțile caselor erau blocate. Dimineața trebuia să ieși prin acoperiș ca să înlături zăpada din fața casei și astfel să poți deschide ușa. Era frigul care venea din Siberia. Din Rusia. Viscolele erau ca niște flăcări albe care îți ardeau fața, la fel de tare ca flăcările roșii ale focului". (Gheorghiu, 1999: 138)

În roman, autorul descrie Castelul familiei Tuniade despre care se spune că a fost câștigat la cărți de către Anton Tuniade și adus în totalitate de undeva din Occident. Descrierea castelului Tuniade seamănă izbitor cu descrierea pe care Gheorghiu o face școlii din Petricani, numită și „Castelul Taurului": „«Castelul taurului» a fost dubios încă de la început. A fost construit în întregime cu materiale străine. S-a refuzat folosirea pietrei, lemnului și chiar a prundișului din regiune. Totul a fost adus din altă parte cu camioanele. Nu se știe de unde". (Gheorghiu, 1999: 131–132)

Familia Tuniade, de origine fanariotă, este numită „neam de satrapi" și Gheorghiu face referire la asuprirea neamului său moldovenesc:

[...] Moldovenii nu sunt inferiori altor nații de pe pământ. De secole, satrapii, organizați în bande politice, în partide, au pătruns în trupul poporului moldovean, ca viermii paraziți, și-l devoră dinăuntru și din afară. Iar bietul popor e gata să-și dea duhul. Să moară devorat. (Gheorghiu, 1998: 102)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Într-o scrisoare de la „Lăsata Secului 1989", criticul Marian Popa afirma: „Consider că romanele Dvs. *Ora 25, Perahim* şi *Nemuritorii de la Agapia* sunt capodopere şi cărţi fundamentale sub raport problematic pentru întreaga literatură universală a acestui secol în care s-a scris totuşi de o sută de ori mai mult decât în şapte mii de ani"[15].

În romanul *Nemuritorii de la Agapia*, unul dintre primele scrise de autor în limba franceză, privirea asupra *Celuilalt* capătă o dublă perspectivă: a lumii de plecare şi a lumii de sosire: România şi Franţa. Astfel, localizarea oraşului Agapia se face prin raportarea la Paris:

> La trei mii de kilometri de Paris, în marea mahala a Europei, pe versantul de est al Carpaţilor, acolo unde-ncepe marea câmpie, stepa care străbate Rusia şi se pierde în fundul Asiei, se află orăşelul Agapia. (Gheorghiu, 1998: 5)

> [...] Pentru judecătorul Damian, Agapia este un univers străin şi necunoscut, ca Filipinele pentru europeni. [...] Pentru comisarul Filaret este cu totul altceva: el este din Agapia. Pentru el, omorul este un lucru care-l atinge direct. Aproape fizic. Căci oraşul în care te-ai născut, ţinutul căruia îi aparţii sunt ca o prelungire a trupului fiecărui om. (Gheorghiu, 1998: 25)

Autorul operase, de altfel pentru prima dată, această descriere a României în cartea *De la 25ème heure à l'heure éternelle*: „Cu siguranţă, România mea frumoasă, iubită şi nefericită se găseşte pe toate hărţile geografice şi în toate ghidurile turistice, ca şi celelalte ţări ale lumii. Ea se află la trei mii de kilometri est de Paris, la nord de Dunăre, în Carpaţi şi o găsim marcată pe hartă rotundă precum luna şi soarele". (Gheorghiu, 1990: 31)

Gheorghiu povesteşte atmosfera satului Petricani, acolo unde tatăl său a fost transferat ca preot şi unde scriitorul şi-a petrecut copilăria: „Locuitorii din Petricani sunt munteni înalţi, cu chipurile ovale, slabe, cu oase mari. Se ţin drept. Ca brazii. Arareori zâmbesc. Sunt săraci. Toţi". (Gheorghiu, 1999: 78)

Comisarul Filaret vorbeşte cu pasiune despre orăşelul în care locuieşte, oraş sărac şi curat ca lacrima aidoma satului natal al lui Gheorghiu:

> [...] Noi, aici, la Agapia, suntem creştini. Iar eu sunt de aici. Şi numele oraşului – Agapia – şi numele străzii principale sunt nume religioase. Agapé înseamnă dragoste. Oraşul nostru este un oraş curat. Un oraş serios fiindcă e creştin. Oamenii de-aici sunt tare amărâţi, săraci şi năpăstuiţi. Totdeauna au fost amărâţi. N-au avut noroc în Istorie. (Gheorghiu, 1998: 67)

Pentru Gheorghiu, ca şi pentru personajul creat de acesta în *Nemuritorii de la Agapia*, prezenţa *Sinelui* se afirmă plecând de la universul moldovenesc şi tot de aici îl percepe şi pe *Celălalt*:

> Toate oraşele mici sunt ca nişte mici familii. Chiar acolo unde oamenii se urăsc, ura lor este familială. La noi nu există marea ură a bărbaţilor şi a femeilor care locuiesc în metropole.

[15] *Apud* Fănuş Băileşteanu, *Prefaţa* la *Nemuritorii de la Agapia*, trad. Ileana Vulpescu, Bucureşti, Editura Gramar, 1998, p. V.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

> Fiindcă aici îl cunoşti temeinic pe cel pe care-l iubeşti, ori pe care-l urăşti, cum îţi cunoşti propriul trup. La noi, dragostea şi ura sunt umane, fiindcă obiectul lor este-o persoană pe care-o cunoşti ca pe tine însuţi; ura şi dragostea nu sunt inumane, abstracte, ca-n marile oraşe. (Gheorghiu, 1998: 52)

În 1936, cu ocazia venirii sale în Bucureşti, scriitorul descria în *Memorii*, oraşul ca pe o mahala: „[...] Bucureştiul e un oraş rău plasat. E construit pe o câmpie tristă, departe de munte, departe de mare, departe de un mare fluviu. Un loc care e departe de toate. Clima e apăsătoare şi excesivă". (Gheorghiu, 1999: 284)

Bucureştiul ca mahala apare în romanul *Perahim*, publicat în 1961, romanul cel mai ilustrativ în ceea ce priveşte identitatea balcanică:

> Max Perahim iese pe verandă şi priveşte curtea cu iarbă, cu copaci, cu boschete şi cu sutele de metri de frânghie pentru uscat rufele. Casa Perahim este în mahala. La nord de Bucureşti. La o oră departe de gară. O mahala este ca un liman. Într-un liman apele sărate ale mării se amestecă cu apele dulci. Într-o mahala – la fel ca într-un liman – oraşul se amestecă cu satul. Mica Perahim are o casă cu curte ţărănească. În această curte ea cultivă ceapă, porumb, fasole şi flori. E ca la ţară. Aerul este însă amestecat cu fumul uzinelor, cu zgomotul claxoanelor şi întunericul nopţilor sfâşiate de săbiile de neon ale reclamelor vecine. Mahalaua nu are trotuar. Ca şi satul. Oamenii care trec pe aceste străzi fără trotuar au pantofi de oraş însă. (Gheorghiu, 2001: 62)

Pe cât este de simplă intriga, pe atât de complicată se dovedeşte cheia de lectură a acestui roman: Max Perahim, un produs al mahalalei bucureştene, este fiul lui Spartacus, lider de sindicat, şi al Mamei Mica. Comisarul Ioachim Catran îl omoară pe Spartacus, care incomoda autorităţile şi o arestează pe Mama Mica. Tânărul Max este crescut în bordelurile bucureştene şi devine un cunoscut gangster. Este considerat responsabil de acelaşi Ioachim Catran de uciderea unui poliţist şi petrece zece ani în ocnă. După eliberare, îşi propune să trăiască modest şi cinstit, însă destinul îi joacă din nou o farsă şi e acuzat de uciderea fostei sale logodnice. Sfârşeşte prin a se sinucide, împreună cu fata pe care o iubea, Floare.

Modelul lui Perahim, ocnaşul cu suflet mare, pare a fi inspirat din figura ocnaşului polonez care i-a ajutat pe soţii Gheorghiu să treacă graniţa din Austria în Germania. Scriitorul îl numeşte un „înger [care] coboară din cer sub înfăţişarea unui ocnaş polonez pentru a-l conduce pe poet spre Occident". (Gheorghiu, 2002: 208) Intervenţia ocnaşului le-a salvat celor doi soţi viaţa pentru că oraşul Aue, pe care tocmai îl părăsiseră cu ajutorul ocnaşului, a fost devastat de forţele Armatei Sovietice.

În felul său, *Perahim* e un roman simbolic, aşa cum îl considera Fănuş Băileşteanu în *Postfaţa* la ediţia în limba română din 2007, însă poate fi citit şi ca roman popular modern, aşa cum demonstrează Constantin Cubleşan[16].

[16] Constantin Cubleşan, *Modernitatea romanului popular*, in „Nord literar" nr. 2/2011.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La venirea sa în Bucureşti, tânărul Gheorghiu îl cunoaşte pe poetul Crevedia, al cărui secretar va fi pentru o perioadă de timp. Gheorghiu descrie astfel cartierul în care locuia Crevedia: „La ora opt şi jumătate mă prezint la Crevedia. Locuieşte la marginea Bucureştiului, în mahalaua Florească, dincolo de staţia terminus a tramvaiului. Odinioară în acest cartier se descărca gunoiul din oraş. Era o zonă frecventată de cerşetori, adunători de zdrenţe şi vagabonzi". (Gheorghiu, 1999: 300)

Se pare că personajul Max Perahim a fost localizat în aceeaşi mahala pe care autorul o cunoştea foarte bine:

> Azi, la orele şase şi jumătate seara, Perahim a luat tramvaiul numărul şase din piaţa Teatrului Naţional. Aşa făcea în fiecare zi, după ce ieşea de la lucru. El coboară la staţia *terminus*. Se dirija spre mahalaua Baricadelor – Mahalaua Roşie – de la nordul Bucureştiului, unde îl aşteaptă Mama Mică. (Gheorghiu, 2001: 95)

Şi în acest roman apar elemente specifice credinţei ortodoxe cum ar fi faptul că dincolo de judecata oamenilor există o judecată supremă şi că: „[...] fără credinţă, chiar dacă omul construieşte o scară până la lună, ea se spulberă. Ca să reziste îi trebuie un sens. Şi sensul este numai în Dumnezeu". (Gheorghiu, 2001:71)

La această înţelegere ajunge Perahim, ca pe un reproş pe care şi-l face înainte de a muri, neasumându-şi-o mai devreme: „Un om fără ajutorul lui Dumnezeu, oricât s-ar urca, coboară tot în locul din care a plecat". (Gheorghiu, 2001:76)

Opţiunea lui Constantin Virgil Gheorghiu, aceea de a scrie autoficţiuni, pare să urmeze spusele lui Céline, autorul celebrei autoficţiuni *Voyage au bout de la nuit*, „Pentru a scrie, este suficient să te povesteşti, însă cu o singură condiţie: trebuie să învălui şi să te învălui în mister"[17]. Céline a insistat, de altfel, pe lângă editorii de la Gallimard pentru a obţine subtitlul de roman pe copertă. „Trebuie să învălui şi să te învălui în mister" înseamnă, în cazul autoficţiunii, să exagerezi, să distorsionezi pentru a obţine în final o imagine mai vie a realităţii, mai puternică chiar decât realitatea printr-un demers complicat şi aparent paradoxal.

Gheorghiu a reuşit să obţină o imagine mai puternică decât imaginea reală şi datorită faptului că se afla în exil, la distanţă de patria sa, căreia îi ducea dorul. Această distanţă, distanţare de obiect, i-a permis scriitorului să descrie patria aşa cum o ştia în anii copilăriei şi tinereţii sale, cu candoarea specifică acelor vârste.

Aşa cum scria Georges Bataille în *L'Expérience intérieure* că „şi cuvântul tăcere este un zgomot", putem adăuga că nici cuvântul *viaţă* nu spune nimic despre experienţa interioară pentru că „anulează sensul acestui *sine* [...]. Sinele nu mai contează. Pentru un cititor, sunt o fiinţă oarecare: nu mai contează numele, identitatea, povestea mea"[18].

---

[17] *Apud* Bardèche Maurice, *Louis-Ferdinand Céline*, Paris, Éditions de La Table ronde, 1986, p. 18.
[18] Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1954, p. 97.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

RESUMÉ

Les éléments de la spiritualité roumaine traversent le monde romanesque de Constantin Virgil Gheorghiu: le terroir, la religion orthodoxe, la liberté, les Tracs, les haïdouks, les montagnards, le château, l'oppresseur, le bidonville etc. Les traducteurs de ses premiers livres ont gardé tels quels les culturèmes pour maintenir la richesse des connotations relatives au peuple roumain, si importantes pour la compréhension des livres de Gheorghiu.

A travers la mémoire, l'écrivain exilé a voulu garder intactes les valeurs qu'il s'était appropriées dans son pays natal. Pour lui, son village, Fântâna, représente *locus amoenus* – lieu des délices – et signe culturel primaire et distinctif. Qu'il ait écrit des mémoires ou des fictions, Gheorghiu a raconté son histoire où s'est reflété l'Histoire, plus ou moins romancé, de son siècle, se révélant, à notre avis, un des plus importants représentants du genre autobiographique dans les lettres roumaines.

Mots-clé : autobiographie, identité, terroir, exil, Histoire.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

EUGEN BARBU: DEBUT EDITORIAL SURPRINZĂTOR ŞI CONTROVERSAT (1955–1960)

Pavel Ţugui*

Despre viaţa şi opera lui *Eugen Barbu* s-a scris mult, scriitorul ocupând un loc important în istoria literaturii române din partea a doua a secolului al XX-lea, fapt înregistrat de toţi istoricii şi criticii literari autohtoni în istorii şi studii critice de sinteză. Scrierile lui *Eugen Barbu* au avut aderenţă incontestabilă la cititorii de limbă română, iar unele din prozele sale au fost traduse şi în limbi străine, fiind apreciate de critica literară din alte ţări, astfel că autorii *Dicţionarului general al literaturii române*, coordonator acad. Eugen Simion, în consens cu autori ai altor dicţionare literare, îi acordă un loc meritat în rândul *marilor prozatori ai literaturii române* din toate timpurile.

Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă a asigurat, prin demersul preşedintelui ei, acad. Eugen Simion, condiţii financiare pentru editarea prozelor lui Eugen Barbu, în colecţia *Opere fundamentale*, creaţii artistice ce-i conferă scriitorului un loc peren în cultura română. Au văzut lumina tiparului volumele:

– Eugen Barbu, *Opere* I. *Nuvele. Romane.* Ediţie îngrijită, cronologie, note, comentarii, repere critice de Mihai Ungheanu, prefaţă de Eugen Simion, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2006. (*Prefaţă*, *Cronologie*: p. V–LX; *Nuvele*, *Groapa*. Note, comentarii, repere critice: p. 1–1603.)

– Eugen Barbu, *Opere* II. *Romane. Jurnal.* Note, comentarii, repere critice, bibliografie selectivă de M. Ungheanu, 1877 pagini.

Mihai Ungheanu a realizat prima ediţie academică a *prozei* lui *Eugen Barbu*, lucrarea respectând cutumele în restabilirea textelor, conform ultimei voinţe a autorului, soluţiile adoptate de editor, în privinţa structurii şi a cronologiei ediţiei, fiind cele acceptate de majoritatea specialiştilor. Notele şi comentariile sunt bogate în informaţii de istorie literară şi repere critice, adesea însă, după cum se poate constata, amendate de verdicte subiective, de natură politică, ce nu sunt susţinute de dovezi incontestabile şi/sau argumente raţionale, acceptabile de cunoscătorii activităţii literare şi publice a lui Eugen Barbu.

Pentru că în perioada 2003–2004 regretatul critic şi istoric literar Mihai Ungheanu – atunci senator şi profesor universitar – ne-a solicitat informaţii despre relaţiile stabilite între 1951 şi 1960 cu poetul *Tudor Arghezi* şi romancierul

* Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 129–169, Bucureşti, 2012

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

G. Călinescu, i-am comunicat şi circumstanţele în care i-am cunoscut pe prozatorii *Petru Dumitriu*, *Marin Preda* şi *Eugen Barbu*, relatarea extinzându-se şi asupra împrejurărilor în care a avut loc *debutul editorial al lui Eugen Barbu* şi apariţia romanului *Groapa*. Deoarece regretatul editor al celor două volume din colecţia *Opere fundamentale* n-a reţinut, în *Cronologie* şi *Note. Comentarii...*, unele fapte literar-ideologice şi istorice *determinante*, considerăm că este necesară o succintă *rememorare* a lor, străină de orice intenţie polemică – imposibilă *acum* -, pentru cunoaşterea istoriei culturale *in medias res*.

*

L-am întâlnit şi am schimbat câteva vorbe cu tânărul *Eugen Barbu*, ce activa ca *revizor* la Poligrafia Ministerului Culturii, în ziua de *22 decembrie 1953*. Se oficia, în localul „Librăria Noastră", deschiderea „Decadei cărţii", festivitatea fiind prezidată de acad. *Camil Petrescu*. Editurile de literatură din Bucureşti prezentau, pe lângă noile ediţii ale romanelor istorice sadoveniene, romanul *Întunecare* de Cezar Petrescu (într-o nouă ediţie) şi romanele originale *Bietul Ioanide* şi *Un om între oameni* (vol. I) de Camil Petrescu. Poezia era şi ea prezentă prin volumele *Un cântec din uliţa noastră* (ESPLA) şi *Gogu Pintenogu* (Editura Tineretului), de Cicerone Theodorescu[1].

După încheierea manifestării, onorată de un numeros public şi intelectuali de toate vârstele, pasionaţi de lectură, *Cicerone Theodorescu* mi-a făcut cunoştinţă cu „tânărul prozator griviţean *Eugen Barbu*", un flăcău bine legat, de statură mijlocie, cu faţa măslinie, brunet, îmbrăcat într-un palton amplu, de iarnă şi un fular gros, albastru. După câteva cuvinte schimbate cu „falnicul Cicerone", noua cunoştinţă a spus, pe un ton puţin răguşit, că „ar dori" să-l primesc „în audienţă" la minister. Am convenit ca Cicerone Theodorescu să-mi telefoneze, după Anul Nou (1954), la noul înfiinţatul Minister al Culturii, unde lucram începând cu sfârşitul lunii octombrie 1953.

După Bobotează, Cicerone Theodorescu a sosit la minister neînsoţit de *Eugen Barbu*, deoarece acesta era prins cu treburi „în cursul dimineţii", la Poligrafie. Autorul *Cântecelor de galeră* mi-a oferit ultimul său volum de poezii, *Un cântec din uliţa noastră*, cu dedicaţia:

„O'ntrebare vreau să-ţi pui
Că te-ocupi direct de teatru:
– Zău, tovarăşe Ţugui,
Cine-mi tae firu'n patru
Şi „*Ograda*"[2] – a pus-o'n cui?...
Primeşte rogu-te, totodată,

[1] Vezi P. Ţugui, *Despre contextul apariţiei romanului Bietul Ioanide*, în vol. *File de istorie culturală. Fapte, confruntări, documente... Cuvânt-înainte:* acad. Eugen Simion. (Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2009, p. 602).

[2] Feeria în trei tablouri *Ograda minunată* apăruse în anul 1948, ediţia a II-a în 1949, dar Direcţia Teatrelor – din fostul Comitet pentru Artă – a tot amânat includerea ei în repertoriul teatrelor pentru şcolari.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Această chinuită carte –
Semn al căldurosului meu omagiu,
Cicerone Theodorescu
Ian. '954, Buc."

Volumul *Un cântec din ulița noastră* a fost prezentat de autor la ESPLA, în partea a doua a anului 1952. Directorul editurii – *A. Toma* – a avut „observații" asupra unor titluri din ciclul rondeluri, *Cocoş de tablă*, iar divergențele dintre Cicerone Theodorescu şi director au ajuns la Şeful Secției de Propagandă şi Agitație, *Leonte Răutu*. Acesta a împărtăşit părerile lui *A. Toma*, cerându-i lui C. Theodorescu să scoată din sumarul volumului rondelurile *Cocoş de tablă*, *Rondelul dopului isteț* şi *Mai e şi câte-un cap pătrat*[3]. Poetul n-a acceptat cererea lui L. Răutu, a solicitat sprijinul conducerii Secției de Literatură şi Artă a CC (Constanța Crăciun şi P. Ț.), iar chestiunea a ajuns la Secretariatul CC, care a dispus ca cele trei rondeluri să fie publicate „aşa cum doreşte autorul lor".

Cititorii contemporani vor putea descoperi că acum 60 de ani un poet satiriza, cu talent, viciile şi gravele păcate ale unora dintre conducătorii României:

„Cocoş de tablă, de pe casă!
Te-ai duce'n vânt, te'ntorci subit...
Te-ar crede omul – păcălit –
Adevărat cocoş, de rasă.
[.....]
Nebun să fiu sau mucalit,
Oricât ți-aş da vopsea frumoasă,
Din tine-o ciorbă n'o să iasă
Şi nici un cântec, negreşit,
Cocoş de tablă, de pe casă!"

*

În anul 1938, *Cicerone Theodorescu* (alături de alți scriitori din generația sa: *Oskar Walter Cisek*, *Aron Cotruş*, *Mircea Eliade*, *Radu Boureanu*, *Al. Busuioceanu*, *Eugen Jebeleanu*) a fost angajat „funcționar în Direcția Presei din Ministerul Propagandei Naționale" (ds. 63/Personal. 1939/1940). Nutrind convingeri politice de stânga, cum remarcă cu îndreptățire Raluca Dună, Cicerone Theodorescu este destituit de guvernul legionar, în toamna lui 1940, încorporat fiind ca „soldat T. R." în Regimentul 21 Infanterie, unitate militară combatantă. La 32 de ani făcea instrucție „de front". . . În urma unor intervenții insistente, poetul este trecut, din nou, în Direcția Presei (la 5 dec. 1940), sub „jurământ militar", de fapt *concentrat*, ca şi alți colegi din centralele ministerelor.

[3] Raluca Dună va trebui să revadă micromonografia *Cicerone Theodorescu*, din *Dicționarul general al literaturii române* S/T, 2007: datele biografice ale poetului (anii 1939–1950); preferința autorului pentru satiră, evidentă în ciclul *Cocoş de tablă* din vol. *Un cântec din ulița noastră* (1953).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La 22 februarie 1941, după rebeliunea legionară, noul ministru al Propagandei – *Nichifor Crainic* – îi numeşte în Direcţia Presei pe: O. W. Cisek, director, *Cicerone Theodorescu*, consilier de presă, C. Râuleţ, Emil Rigler Dinu, Emilia Scripcă ş. a. Revin în direcţie, mai târziu, *Mihail Berza*, *Mihai Pop*, *Al. Philippide*, *Emil Condurache*, *Horia Ursu*, *Dorul Dumitrescu*, *Ion Frunzetti* ş.a.

În Direcţie, treburile au început să se „agite" după bătălia de la Stalingrad, când *şefii* au dispus intensificarea propagandei: au cerut publicarea unor afişe, pentru Bucureşti şi pentru unele centre urbane muncitoreşti. Cicerone Theodorescu „a compus" textul pentru un asemenea afiş:

„Cine limbă lungă are
Va sta şapte ani la sare!"

După august 1944, Cicerone Theodorescu a aderat la PCR. Membrii organizaţiei de bază au apreciat, înainte de toate, serviciile aduse partidului şi mişcării antifasciste, în calitate de consilier de presă, *versurile* de pe afişul respectiv fiind considerate „un accident" petrecut într-un moment imposibil de evitat. Poetul-consilier de presă n-a fost epurat, iar la mijlocul anului 1948 i s-a încredinţat funcţia de redactor-şef al revistei „Viaţa românească". Odată cu începerea verificărilor membrilor PMR (anii 1949–1950), scriitorii *Zaharia Stancu*, *Mihai Beniuc*, *Cicerone Theodorescu* şi *Eusebiu Camilar* au fost sancţionaţi cu excluderea din partid, din pricina „abaterilor politice grave" din anii războiului. Hotărârea finală privind excluderea scriitorilor, artiştilor, a oamenilor de ştiinţă a revenit „Comisiei Controlului de Partid", organism special ales la Congresul I al PMR, din februarie 1948. Hotărârea a fost comunicată, în adunarea organizaţiei de bază a Uniunii Scriitorilor, de o comisie a CC: *Miron Constantinescu*, membru în Biroul Politic şi secretar al CC şi *Leonte Răutu*, membru al CC, şeful Secţiei de Propagandă şi Agitaţie. Ca urmare, Cicerone Theodorescu a fost eliberat din postul de redactor-şef al „Vieţii româneşti", în vara anului 1950, locul său fiind preluat de Nicolae Moraru[4]. Demnă de menţionat este atitudinea morală şi civică a scriitorilor Z. Stancu, M. Beniuc, Cicerone Theodorescu, Eusebiu Camilar, care îşi exprimau adesea, în anii 1953–1956, mâhnirea şi amendau cu severitate atitudinea neloială a lui Leonte Răutu şi Miron Constantinescu care, în timpul „verificărilor", n-au ţinut seamă de condiţiile dramatice în care ei au fost obligaţi să facă anumite „compromisuri politice", îndeplinindu-şi însă obligaţiile asumate faţă de mişcarea

[4] Revista „Viaţa românească" – Serie nouă – a avut, începând cu iunie 1948, redactori-şefi pe următorii membri ai Uniunii Scriitorilor: Cicerone Theodorescu (1948 – iulie 1950); Nicolae Moraru (1950 – martie 1953); Petru Dumitriu (1953 – mai 1956); Ov. S. Crohmălniceanu (1956 – martie 1958). Numărul 3/martie 1958 apare cu numele membrilor conducerii revistei: Director, Mihai Ralea; redactor-şef, Ov. S. Crohmălniceanu; Colegiul redacţional: acad. T. Arghezi, acad. M. Beniuc, acad. Geo Bogza, D. Botez, Lucia Demetrius, acad. I. Iordan, acad. Ath. Joja, Remus Luca, Aurel Mihale, Al. Philippide, membru corespondent al Academiei Române, Marin Preda (redactor-şef adj.), acad. M. Sadoveanu, acad. Z. Stancu, D. I. Suchianu, Victor Tulbure (redactor-şef adj.), acad. T. Vianu. Acest colectiv – cu unele modificări – a condus revista până în 1962.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

antifascistă clandestină. Revolta lor – ca şi a compozitorului Mihail Jora, a poetului Ion Vinea, de pildă – era împotriva nedreptăţii, umilinţei şi a eludării prevederilor „legilor în timp de război".

Reevaluarea politică şi intelectuală a aplicării sistemului de legi referitoare la colaboraţionism şi epurări, impus de principiile statornicite de *Organizaţia Naţiunilor Unite* (ONU), la cererea *marilor puteri* – SUA, URSS, Marea Britanie –, activ în România, începând cu septembrie 1944, a fost iniţiată, în anumite sectoare ale vieţii culturale româneşti (muzică, teatru), în anul 1953, după schimbările produse în conducerea partidului unic (PMR) şi decesul lui Stalin.

Acţiunea politică a fost promovată, cu abilitate, de un grup de persoane din structuri de consiliere/coordonare ale CC şi conducerea Ministerului Culturii şi a avut rezultate concrete: a fost reabilitat veteranul de război, compozitorul-profesor *Mihail Jora*, a fost eliberată din închisoare soţia sa, sora lui Grigore Gafencu, fost ministru de Externe şi ambasador la Moscova, exilat în Occident, iar muzicianul *George Georgescu*, epurat în perioada 1945–1953, pentru că a dirijat un concert la Berlin, la care a asistat conducerea Germaniei naziste şi Adolf Hitler, a fost instalat, la sfârşitul anului 1953, director general şi dirijor principal al Filarmonicii de Stat din Bucureşti[5], în urma demersului unor membri ai conducerii Ministerului Culturii.

*

Cicerone Theodorescu mi-a spus că intervenise, împreună cu *Eugen Jebeleanu*, la Iosif Chişinevschi, în favoarea scriitorului german *O. W. Cisek*, însă guvernul n-a făcut nimic, astfel că Cisek o ducea foarte greu şi trăia din „expediente". Autorul rondelurilor a remarcat că cei din conducerea partidului nu fac „distincţie clară" între intelectualii care au aderat la legionarism şi hitlerism şi cei care, datorită unor împrejurări neprevăzute, din anii războiului, au fost constrânşi să facă compromisuri, să fie concentraţi în slujbe *supravegheate* de autorităţi sau trimişi pe front. După ce i-a desfiinţat, caracterizându-i cu năduf, pe unii colegi din conducerea Uniunii Scriitorilor, poetul a mărturisit că rondelul *Cocoş de tablă* a fost „inspirat" de tarele confraţilor de la Uniune şi Editură, „tovarăşii Şelmaru, Frunză şi acad. A. Toma". Maliţios ca-ntotdeauna, mi-a recomandat să citesc atent şi rondelul *Mai e şi câte-un cap pătrat*, al cărui „prototip" îl voi găsi, poate, „la Secţia de propagandă..." În sfârşit, poetul mi-a spus cine este *Eugen Barbu*. A arătat, telegrafic, în stilu-i agitat, că este fiu de muncitor din cartierul Grivita, orfan de ambii părinţi şi o duce foarte greu, singurul venit fiind salariul de la Poligrafie. A terminat liceul în 1943 şi urma să fie încorporat, deoarece nu putea beneficia legal de amânare. Fiind singurul copil, părinţii au intervenit la autorităţile militare ca să aprobe înscrierea la Şcoala de Ofiţeri de Jandarmi din Bucureşti, evitând astfel ca băiatul să fie trimis la o Şcoală Militară de Ofiţeri de Rezervă, de unde apoi ar

[5] Despre acestea, în P. Ţugui, *George Călinescu – „Denunţurile" – un text cenzurat*, în *Despre lumea cultural-artistică din România secolului al XX-lea*, vol. I, *Muzică, Literatură* (FNŞA, 2010, p. 42–55) şi „Caiete critice" (nr. 1–2–3/2009).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fi fost trimis pe front... [Fusesem încorporat, în 1943, într-o asemenea şcoală militară, iar unitatea din care făceam parte a devenit *combatantă* pe frontul de Vest, ceea ce confirma afirmaţia lui C. Theodorescu.] Familia Barbu a obţinut aprobarea de la autorităţile militare, astfel că tânărul Eugen devine elev al Şcolii de Ofiţeri de Jandarmi din Bucureşti, viitor ofiţer activ în jandarmerie, instituţia cea mai „odioasă", spunea C. Th., din România anilor războiului. După august 1944, Eugen Barbu a demisionat din Jandarmerie, însă redactorii de la reviste şi ziare, care au aflat că a făcut parte din jandarmerie, l-au privit şi continuă să-l privească cu suspiciune, iar de prin 1950 redacţiile i-au refuzat colaborarea – a relatat poetul. Acum lucrează la un roman şi a încercat să publice „fragmente" la „Viaţa românească" şi „Tânărul scriitor", însă, i se spune politicos „să clarifice" condiţiile în care a urmat, în timpul războiului, o şcoală de ofiţeri de jandarmi! La sfârşitul istorisirii, C. Th. m-a rugat să întreprind cercetări la „ministerul de resort" – a precizat că este vorba de Ministerul de Interne, nu de cel al Forţelor Armate –, pentru a afla dacă elevii şcolii respective au participat la vreo acţiune operativă (ridicarea evreilor şi a ţiganilor şi trimitrerea lor în lagărele din Transnistria, supravegherea lagărelor de prizonieri de război sovietici, capturarea aviatorilor englezi şi americani, ce se paraşutaseră din avioanele doborâte, sau alte acţiuni cu caracter „represiv" ordonate de autorităţi). Am notat datele prezentate de C. Theodorescu care, la sfârşit, mi-a propus să cer de la Interne şi „cazierul judiciar" al elevului *Eugen Barbu*, de la Şcoala de ofiţeri... L-am întrebat pe fostul redactor-şef al „Vieţii româneşti" de ce *Eugen Barbu* n-a prezentat redacţiilor, în ultimii doi ani, „proze scurte" – schiţe, nuvele, reportaje sau articole – aşa cum au procedat, după război, tinerii *Petru Dumitriu*, *Marin Preda*, *Titus Popovici*, *Francisc Munteanu* ş.a. Cicerone Theodorescu a considerat întrebarea „justificată şi de luat în seamă"; va discuta cu E. Barbu, pe care îl apreciază pentru „talentul şi cultura lui literară". A accentuat nevoia ca Uniunea Scriitorilor şi autorităţile să-l înţeleagă şi să-l ajute în tipărirea lucrărilor personale. I-am spus autorului rondelurilor, la despărţire, că voi avea nevoie de ceva timp pentru a afla răspunsuri „oficiale" la întrebările şi solicitările ce mi le adresase şi de aceea nu pot să mă angajez în obţinerea urgentă a informaţiilor.

În *comentariile* sale, *M. Ungheanu* scrie, referindu-se la enunţul „*C îmi înapoiază manuscrisul Gropii...*" (*Jurnal* 1950–1954), că „ar putea fi Condotierul (Petru Dumitriu)". (*Opere*, I, p. 1534) Presupunerea nu este plauzibilă; susţinem că E. Barbu se referă la *Cicerone*!

Discuţia cu autorul *Cântecelor de galeră* mi-a stârnit interesul cu vestea că *tânărul Eugen Barbu* scrie *un roman.* A încercat să publice fragmente, dar a fost refuzat de redacţiile publicaţiilor „Viaţa românească" (*Petru Dumitriu*, red.-şef) şi „Tânărul scriitor" (*Mihu Dragomir*, red.-şef). În 1953 eram adjunct al şefului Secţiei de Literatură şi Artă şi nimeni n-a vorbit despre un tânăr scriitor *Eugen Barbu*. Mi s-a cerut sprijin pentru ca unii tineri scriitori să se mute în Bucureşti şi să fie încadraţi redactori la „Scânteia tineretului" sau la „Contemporanul", dar colegii din sectorul de literatură – Şt. Gheorghiu, Gh. Gonda – n-au pomenit de *Eugen Barbu*. M-am întrebat de ce Cicerone Theodorescu, pe care îl cunoscusem

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în 1951, cu care mă întâlnisem deseori, n-a pomenit niciodată până atunci că un tânăr bucureştean scrie un roman...

Am decis, totuşi, din pricină că funcţia de la minister nu-mi îngăduia să acţionez în mod direct, să mă adresez Secretariatului CC. Am redactat un referat cu problemele ridicate de Cicerone Theodorescu, în numele „tânărului scriitor Eugen Barbu" şi, în urma consultării cu ministrul Culturii, am cerut audienţă la Nicolae Ceauşescu, secretar al CC – responsabil cu problemele organizatorice şi ale Ministerului de Interne. Ceauşescu a citit referatul, a lăudat „preocuparea" faţă de tinerii scriitori, în acest caz „fiu de muncitor", a telefonat lui *Ion Vinţe*, şeful Secţiei Administrative a CC, cerându-i să preia materialul (mai 1954). I. Vinţe mi-a spus că răspunsul va putea fi dat în maximum două luni, deoarece este vorba de cercetări în arhive şi trebuie „descoperit" şi cazierul judiciar. Cele „două luni" s-au prelungit până la sfârşitul lui septembrie 1954!

Raportul trimis de Serviciul personal şi Direcţia Arhivelor Ministerului de Interne arăta că, în perioada septembrie 1943/primăvara lui 1945, elevii Şcolii de Ofiţeri de Jandarmi au stat în cazarma din Bucureşti şi au fost la „manevre", în Oltenia, având în program cursuri profesionale şi instrucţie militară... Elevii şcolii n-au participat la acţiuni „operative" în capitală sau alte localităţi. Se preciza că şcoala pregătea „ofiţeri activi" pentru „jandarmeria română". Am reţinut, între alte fapte, menţiunea despre comandantul şcolii, un colonel care a făcut parte din „grupul de ofiţeri" participanţi la actul de la 23 August 1944. *Cazierul judiciar* înregistra: *Eugen Barbu* a intrat în Şcoala de ofiţeri-jandarmi, în urma intervenţiei părinţilor, ca să „nu plece pe front". Elevul nu a manifestat interes pentru cursuri şi instrucţie, nu are vocaţie de ofiţer, se interesa mai mult de literatură şi politică. „Lăuda" pe americani şi ruşi, adesea era „indisciplinat" în raport cu „superiorii lui" etc. N. Ceauşescu a apreciat cele înregistrate în cazier şi a propus ca documentele să fie predate, de *I. Vinţe* şi *P.Ţ.*, „secretarilor Uniunii Scriitorilor", care să informeze membrii biroului Uniunii, precum şi pe *Eugen Barbu*. P. Ţ. urma să-l informeze pe C. Theodorescu. La întâlnirea cu C. Th. am stabilit ca el să discute cu *Eugen Barbu* despre activitatea şi manuscrisele sale, despre situaţia materială şi să-l îndemne să colaboreze la revistele literare.

Spre sfârşitul anului 1954 înregistram, pe lângă apariţia romanului *Bietul Ioanide*, a volumului de poezii *Prisaca*, a prozei *Toate pânzele sus*! şi îndeplinirea unei obligaţii asumate faţă de Cicerone Theodorescu. N-am bănuit atunci că mă implicasem în destinul unui strălucit prozator român! Înfrângerea detractorilor autorului *Florilor de mucigai* – Patriarhul de la Mărţişor – era năzuinţa dominantă, obsesivă, de care conştiinţa-mi încă nu se eliberase...

*

Informaţiile despre elevul Şcolii de Ofiţeri de Jandarmi Eugen Barbu, primite de la Ministerul de Interne, mi-au întărit convingerea asupra adevăratei cauze a întârzierii *debutului editorial* (de fapt şi publicistic) al scriitorului, până după 1950. Conducerea Uniunii Scriitorilor şi redacţiile revistelor literare şi ale ziarelor din

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Bucureşti au manifestat rezerve, deoarece tânărul a fost elev la şcoala aparţinând Jandarmeriei, instituţie represivă, căreia publicul îi păstra o imagine şi amintiri detestabile, responsabilă fiind de odioase crime de război...

Aprecieri pozitive despre activitatea de la Ministerul Culturii, exprimate de personalităţi ale vieţii culturale, au contribuit la numirea subsemnatului, la 8 februarie 1955, ca şef al noii Secţii de Ştiinţă şi Cultură a CC, „consilier principal" al primului secretar al partidului şi al preşedintelui Consiliului de Miniştri. În noua poziţie aveam dreptul/obligaţia la iniţiative, propuneri, recomandări punctuale, participam direct la elaborarea unor importante documente etc., fiind consultat în problemele privind domeniile literaturii, artei, ştiinţei, învăţământului şi sănătăţii. *Întreaga activitate a Secţiei de Ştiinţă şi Cultură* – perioada febr. 1955–mai 1956 – s-a desfăşurat sub coordonarea nemijlocită a primului secretar al CC Gheorghe Apostol, apoi a lui Gh. Gheorghiu-Dej. [Precizez această situaţie ierarhică, deoarece unii istorici şi publicişti fac afirmaţii eronate, nerespectând cronologia faptelor culturale ale fiecărui decident implicat în imprevizbilul joc al istoriei.]

La nou înfiinţata Secţie de Ştiinţă şi Cultură au sosit scriitorii *Petru Dumitriu* şi *Marin Preda*, primul, redactor-şef al revistei „Viaţa românească", al doilea, şeful Sectorului Proză la aceeaşi publicaţie. Cunoştinţe vechi, scriitorii m-au chestionat asupra „proiectelor secţiei" privind situaţia poetului *Tudor Arghezi* şi „reeditarea operei sale, versuri şi proze". Discuţia s-a extins şi asupra altor scriitori, precum *Bacovia*, *Blaga*, *Vinea*, *I. M. Sadoveasnu* şi *Hortensia Papadat-Bengescu*. Spre sfârşitul colocviului a sosit în birou şi Paul Georgescu, de curând instalat şef al sectorului de literatură din Secţia de Ştiinţă şi Cultură, fapt ce a lărgit aria discuţiilor despre viaţa literară. Reprezentanţii „Vieţii româneşti" au spus că au primit de la *Eugen Barbu „o schiţă"* pe care au hotărât să o includă în sumarul revistei. Petru Dumitriu a relatat că l-a informat şi pe M. Beniuc despre această chestiune, iar „tovarăşii de la Uniune" n-au avut nicio obiecţie. Am prezentat interlocutorilor tot ce aflasem despre Şcoala de Ofiţeri de Jandarmi şi elevul Eugen Barbu. A intervenit Marin Preda povestind despre experienţa sa din timpul războiului. Paul Georgescu însă a rostit cuvinte grele la adresa Jandarmeriei Române şi a poliţiei antonesciene, accentuând necesitatea investigării temeinice a activităţii unor unităţi militare şi a unor persoane în anii războiului.

A urmat apariţia prozei *Munca de jos* (schiţă), de Eugen Barbu, în „Viaţa românească" (anul VIII, nr. 3/martie 1955, p. 218–238), text ce a stârnit interesul angajaţilor de la CC şi Palatul Victoria, deoarece fiecare salariat era un prezumtiv... trimis la „munca de jos". [Mi-aduc aminte că au cerut să le procur revista şi unii membri ai CC şi ai Consiliului de Miniştri!] Eugen Barbu intuise „un sistem administrativ-politic" instaurat oficial de „dictatura proletariatului".

Deoarece autorul – la 31 de ani – se confrunta cu mari greutăţi materiale, secretariatul Uniunii Scriitorilor a propus direcţiei Editurii pentru Literatură şi Artă (ESPLA) să tipărească schiţa lui Eugen Barbu în colecţia „Luceafărul", dar cererea a fost refuzată. Propunerea a fost făcută şi Editurii Tineretului, iar directorul Mihai Maxim a încheiat cu Eugen Barbu un contract, astfel că la 2 iunie 1955 textul este

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dat la cules, iar la începutul lui iulie apare cărțulia (format mic, 76 pagini), cu noul titlul stabilit de autor: *Gloaba* (redactor de carte P. Surupăceanu, tiraj: 10 100 de exemplare).

În *Opere* I. *Nuvele. Romane*, Mihai Ungheanu înregistrează în *Cronologie* (p. XL): „1955... Eugen Barbu debutează editorial cu nuvela *Gloaba* (alt titlu pentru *Munca de jos*), la Editura Tineretului, red.-șef Petru Dumitriu". Este o eroare de neînțeles, din moment ce *Petru Dumitriu* deținea, în 1955, funcția de redactor-șef al revistei „Viața românească"!

Editura Tineretului, din ianuarie 1954 aparținând de Ministerul Culturii, îl avea director pe *Mihai Maxim*, același personaj care a lucrat onest, în 1954, pentru editarea versurilor inedite *Prisaca* de Tudor Arghezi și a prozei *Toate pânzele sus*! de Radu Tudoran. M. Maxim a acceptat, în 1955, să includă în planul editurii (*peste programul aprobat*!) nuvela lui *Eugen Barbu*, în urma obținerii suplimentului de hârtie și alte materiale de la Comitetul de Stat al Planificării (CSP) și Ministerul Culturii (Andrei Lăzărescu). [Toate instituțiile economice și culturale, indiferent de profilul lor, erau atunci obligate să respecte riguros prevederile „Planului cincinal de Stat", în privința materialelor și fondurilor bănești înregistrate *spre execuție* într-un an calendaristic. Nerealizarea prevederilor din planul anual atrăgea penalizări, iar *suplimentarea* planului cu noi obiective, presupunea *aprobări speciale* din partea CSP și/sau a Consiliului de Miniștri.]

Includerea prozei lui Eugen Barbu *peste plan*, la Editura Tineretului, a constituit obiectul unei discuții într-o ședință a membrilor Sectorului de literatură din Secția de Știință și Cultură. Șt. Gheorghiu a afirmat că *Eugen Barbu* are o viață dezorganizată, trăiește cu „diferite femei dezmățate", are „apucături burgheze" și vorbește „urât" despre unii scriitori membri de partid (mdp, în continuare) evrei. *Gh. Gonda* a adăugat o informație care ne-a șocat: *Eugen Barbu* este fiul „din flori" al scriitorului *Nicolae Crevedia*, fost „mare legionar". A intervenit Paul Georgescu cu precizarea că mama naturală a lui Eugen Barbu, chiar dacă ar fi avut „aventuri" cu Crevedia, nu și-a părăsit copilul, s-a căsătorit apoi cu un muncitor de la CFR–Griviția, iar noua familie s-a ocupat de educația băiatului[6]. Maliții și ironic, *Paulică ne-a prezentat un eseu pe loc improvizat* despre „copiii din flori" și „nelegitimi", unii dintre ei „scriitori de geniu", l-a evocat pe Ștefan cel Mare și numele unor oameni de cultură din „România democrat-populară". A persiflat „morala proletară", apelând la citate din *Marx*, *Engels* și *Lenin*, condamnând „perfidia" unor „tovarăși activiști".

Am citit, în „România literară" (nr. 3/20 ian. 2012), *O epistolă necunoscută a lui Nicolae Crevedia*, prezentată de neobositul istoric literar prof. *Nicolae Scurtu*. Adresată lui G. Călinescu, scrisoarea este datată „Sofia 30 decembrie 1940". La un moment dat, N. Crevedia mărturisește: *„Am un fecior în clasa a VI-a de liceu, dar*

[6] Despre acestea a scris și Marian Popa, în *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. I (București, Fundația Luceafărul, 2001, p. 303 și urm.): „...când omul va căpăta ponderea publică aptă să provoace ura, se va porni de la un capitol dintr-un roman de-al său pentru a se afirma: Eugen Barbu este fiul lui Nicolae Crevedia făcut cu fata gazdei sale în timpul studenției".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aceasta rămâne numai între noi, fiindcă e făcut cu o tânără gazdă în cartier, când încă n-aveam decât 20 de ani şi nu terminasem nici liceul!" (p. 14).

Prof. N. Scurtu precizează în note: „Eugen Barbu (1924–1993), prozator şi gazetar".

Mărturisirea lui N. Crevedia nu poate fi contestată, astfel că opinia din nota prof. Scurtu trebuie analizată răbdător, necesitând descoperirea actelor de stare civilă ale mamei lui Eugen Barbu, actul de căsătorie cu tâmplarul Nicolae Barbu etc.

Consemnăm, până la aflarea unor informaţii noi, unele observaţii pornind de la *date certe*, *atestate*, *din biografiile lui N. Crevedia* şi *Eugen Barbu*: la începutul anului 1923, când N. Crevedia ar fi putut să o cunoască pe „tânăra gazdă în/[din] cartier", el avea 20 de ani împliniţi (se născuse la 24 noiembrie 1902). „Feciorul" – Eugen Barbu – s-a născut la 20 februarie 1924, aceste date putând atesta o relaţie între doi tineri. În decembrie 1940, când N. Crevedia îi destăinuie lui G. Călinescu că are „un fecior în clasa a VI-a de liceu", elevul Eugen Barbu – cu numele de familie al tatălui vitreg – urma studiile liceale la Bucureşti. În anul şcolar 1935/'36 urmează clasa I la Liceul „Aurel Vlaicu", promovează clasele liceale ca elev silitor, dedicat studiului şi lecturii, nu repetă niciun an, astfel că în decembrie 1940 îl găsim elev în clasa VI-a de liceu (anul şcolar 1940/'41), întocmai cum îi mărturiseşte autorul prozei *Buruieni de dragoste* criticului şi istoricului literar G. Călinescu.

*

Membrii Secţiei de Ştiinţă şi Cultură au considerat, în iunie 1955, informaţia prezentată de Gh. Gonda ca fiind o problemă „de ordin extraliterar", ce-l priveşte pe *Eugen Barbu* şi biografii săi. Şt. Gheorghiu a vorbit şi despre acuzaţii „de antisemitism", la adresa „tovarăşilor Vitner şi Crohmălniceanu". Paul Georgescu a evocat situaţia creată la Facultatea de Filologie, în vara lui 1949, când „tov. Răutu" l-a criticat public pe acad. prof. G. Călinescu, în locul acestuia fiind numit şef de catedră Ion Vitner. Mai mulţi studenţi de la Filologie „au protestat" şi unii, între care – probabil – şi Eugen Barbu, l-au acuzat pe „tov. Vitner" de uzurpare a postului de profesor titular şi şef de catedră al acad. G. Călinescu. P. Georgescu a subliniat că aceeaşi atitudine critică faţă de I. Vitner şi Ov. S. Crohmălniceanu au avut-o şi profesori ai Facultăţii de Filologie, pentru că Vitner şi Crohmălniceanu aveau alte profesii – medic, inginer – fiind numiţi, la Catedra de literatură română a facultăţii, fără concurs şi fără să aibă lucrări de istorie literară. Până la urmă, toţi cei prezenţi au considerat acuzaţia de „antisemitism" ca neîntemeiată.

Am atras atenţia colegilor din Sectorul de literatură asupra modificării criteriilor de apreciere a creaţiei literare. Reconsiderarea atitudinii liderilor politici, în prima parte a anului 1955, faţă de *Tudor Arghezi*, *George Bacovia* şi alţi scriitori din generaţia vârstnică presupunea, implicit, *reevaluarea* poziţiei faţă de întreaga creaţie literară a scriitorilor respectivi, reeditarea şi includerea ei în programele analitice de studiu a literaturii române la şcolile secundare şi Facultăţile de Filologie din ţară. Am arătat că dogmatismul şi considerarea realismului socialist ca unică „metodă" de creaţie *sunt*, *şi s-au dovedit contraproductive*, că trebuie să

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

promovăm valorile artistice ale tuturor curentelor literar-artistice – modernismul, simbolismul, expresionismul, neorealismul, naturalismul etc. – având drept criterii *valoarea artistică* şi *mesajul umanist*.

Acest punct de vedere se întemeia pe experienţa din anii 1953/'54, îndeosebi din perioada activităţii la Ministerul Culturii, cât şi pe rezultatul alegerilor şi reprimirilor în Academie, din primele zile ale lui iulie 1955, când a fost reprimit ca *membru de onoare* al Academiei părintele-scriitor *Ion Agârbiceanu*, au fost aleşi *membri titulari: Tudor Arghezi, Geo Bogza, Dumitru Panaitescu-Perpessicius, Cezar Petrescu, Tudor Vianu, Mihai Beniuc* şi *Zaharia Stancu*, iar *membri corespondenţi: Alexandru Philippide, Eugen Jebeleanu, Istvan Nágy* şi *Eusebiu Camilar*, personalităţi cu operă şi opţiuni artistico-ideologice marcate de deosebiri principiale. Noua orientare ideologică în domeniul literar a suferit însă – în sesiunea Academiei din iunie–iulie 1955 – şi un eşec, deoarece propunerea de reprimire ca membru titular a lui Lucian Blaga – şi a altor scriitori şi filosofi – a fost respinsă de Biroul Consiliului de Miniştri, la insistenţele lui Iosif Chişinevschi şi Miron Constantinescu[7].

Confruntările politico-ideologice între mdp de la Uniunea Scriitorilor, sub influenţa celor din Secţiile CC şi ai liderilor Ministerului Culturii şi ai Academiei s-au înregistrat public la *Conferinţa* (secretă) *Uniunii Scriitorilor*, din iulie 1955, convocată de primul secretar al CC, Gheorghe Apostol, la propunerea Secţiei de Ştiinţă şi Cultură[8].

Am arătat, în *File de istorie culturală...*, (2009, p. 610–611), că unii membri ai Uniunii Scriitorilor au criticat dur romanul *Bietul Ioanide* şi pe cei ce au asigurat tipărirea lui, dar reprezentanţii CC şi primul secretar Gh. Apostol nu s-au pronunţat asupra romanului, fapt sesizat de scriitori. *Aurel Baranga* a avut o intervenţie dogmatică, de tip proletcultist primitiv, prin declaraţia: „Dintr-un punct de vedere este un câştig că am reparat această greşeală [ostracizarea lui Tudor Arghezi şi a operei sale], *dar a se alinia literatura noastră după Arghezi nu sunt de acord*". (s.n.) În fond, dramaturgul apăra verdictele critice antiarghezieneale lui *M.R. Paraschivescu*, din 1947, ale lui *Sorin Toma*, din ian. 1948, cele comunicate de *Leonte Răutu*, la sesiunea Academiei din martie 1951 şi cele din foiletoanele publicate în „Scânteia", în 1954. Mai mult, *Aurel Baranga* considera o gravă eroare politică şi artistică orientările din domeniul literaturii şi declara: [pentru ceea ce] *„se întâmplă mai ales în ultimele luni, vina o poartă în bună măsură şi Secţia de Ştiinţă şi Cultură a CC al PMR*", care n-a demonstrat „suficientă combativitate comunistă", adăugând că „tov. Ţugui nu se consultă cu membrii de partid de la Uniunea Scriitorilor". În intervenţia sa, *Ion Mihăileanu*, redactor-şef adjunct al „Gazetei literare", întăreşte criticile la adresa lui Tudor Arghezi, exemplificând printr-o

[7] Miron Constantinescu şi-a expus opiniile despre gânditorul filosof Lucian Blaga la Congresul al II-lea al PMR, din 23–28 dec. 1955 (*Concepţiile idealiste ale unor Petrovici, Blaga*).

Motru, Gusti, ***misticismul fascist al unor*** *Nae Ionescu, Nichifor Crainic şi alte curente antiştiinţifice şi obscurantiste...* (s.n.)

[8] Vezi *Conferinţa (secretă) a Uniunii Scriitorilor din iulie 1955*. Ediţie alcătuită de Mircea Coloşenco. Cuvânt-înainte de P. Ţugui. (Bucureşti, Editura Vremea, 2006, 454 p.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

poezie apărută în „Scânteia tineretului", care ar avea, după I. M., „intenţii clar duşmănoase, instigatoare". [?] Critică apoi Secţia de Ştiinţă... şi Direcţia Presei, pentru că „n-au văzut" lipsurile existente în romanul *Bietul Ioanide*. Dintre zecile de scriitori prezenţi la conferinţă, nimeni nu s-a învrednicit să le dea celor doi *o replică* în ce priveşte *respingerea* operei literare argheziene. De aceea, ca vechi admirator al poeziei argheziene, am subliniat că nu sunt de acord „cu ceea ce a spus tov. Baranga... oamenii au început să scrie... Trebuie spus că politica partidului a fost consecventă şi Arghezi a început să scrie... are... lucrări bune [...]. Deci dacă se discută cu oamenii, dacă se luptă se reuşeşte, depinde de puterea noastră de convingere. Dacă astăzi se ajunge ca prieteni ai lui Arghezi să-l defăimeze astfel, înseamnă că îi doare că Arghezi a tipărit o carte". Era o declaraţie afectiv-raţională, ce-am considerat-o absolut necesară în acel moment. Reluată în final, în „concluziile" prezentate de Gh. Apostol, ea n-a fost abordată în dezbaterile prelungite nici de *Leonte Răutu*, nici de *Iosif Chişinevschi*, responsabili de nedreptăţile făcute lui *Arghezi* şi operei sale, culturii române în general.

Ov. S. Crohmălniceanu s-a referit, în cuvântul său, la *Lucian Blaga*, exprimând aprecieri neavenite. Pe aceeaşi linie ideologică anti-blagiană, promovată de Leonte Răutu şi redacţia „Scânteii", redactorul-şef adj. al „Vieţii româneşti" a spus prezumţios că în şcoli se citesc „cărţile vechi", „lucrări de mâna a 5-a şi a 6-a, de cele mai reacţionare forme, circulă tot felul de tratate şi interpretări de la unii scriitori mistici cum este Blaga, care dau formulele cele mai reacţionare" (*op. cit.*, p. 267). Conferenţiarul universitar de literatură română modernă, contestat de unii studenţi în 1948/'49, atesta, vrând-nevrând, printr-o declaraţie publică agresivă, „interesul ideologic" al membrilor Biroului Politic pentru respingerea revenirii poetului clujean în Academie şi reeditarea operelor sale literare, fabricând *noi* „argumente".

La *Conferinţa scriitorilor* (iulie 1955) s-au ivit şi alte controverse literare şi ideologice, de *metodă*, privind publicarea scrierilor literare, ce trebuie evocate, pentru că au avut, în acei ani, anumite atingeri cu tipărirea romanului *Groapa*. O parte dintre vorbitori au făcut apologia realismului socialist – *Răutu*, *Galan*, *Baranga*, alţii – între care prozatorii *Petru Dumitriu* şi *Zaharia Stancu*, şeful Secţiei de Ştiinţă şi Cultură – au uitat de această cerinţă oficială. Mihai Beniuc – secretarul Uniunii Scriitorilor – a declarat, în opoziţie cu opiniile critice exprimate de unii scriitori la adresa activităţii Secţiei de Ştiinţă şi Cultură: „În ceea ce priveşte munca cu Secţia de Ştiinţă şi Cultură aş putea spune că în acest scurt interval de acum *noi am avut mai multe relaţii şi schimburi de vederi în toate problemele decât am avut în tot timpul înainte cu Secţia de Propagandă şi Agitaţie*" (L. Răutu). Petru Dumitriu a emis părerea că, în „actualele împrejurări", „*cred*[e] *că Direcţia Presei face o muncă inutilă, fiindcă dă tovarăşilor de acolo bătaie de cap şi nouă ne face multe greutăţi*". (p. 239)

În ampla sa cuvântare, *Leonte Răutu* – membru al CC şi şeful Secţiei de Propagandă şi Agitaţie, fără legătură ierarhic-decizională cu noua Secţie de Ştiinţă şi Cultură, creată la 8–10 februarie 1955 – a ridicat câteva probleme controversate în lumea literară românească. Militând pentru realismul socialist, pentru „oglindirea"

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

realităţilor noi, socialiste din RPR, el a spus ritos: „Există o formă mai învăluită a naturalismului în care se exercită presiunea stihiei mic-burgheze... Câteodată lupta împotriva schematismului la noi serveşte drept paravan estetismului". Directori de întreprinderi „sunt evocaţi ca fiind hoţi, birocraţi, imorali" (p. 347). Critică „teoria sincerităţii", considerând-o o „teorie putredă", cu referiri explicite la poezii ale lui *Cicerone Theodorescu*...

De aceea, autorul *rondelurilor* i-a adresat şefului propagandei întrebările: „Este bine să se continue sistemul practicat în anii anteriori, de *a se critica o poezie, un grup de poezii, înaintea judecării operei, a cărţii editate*?"; „Tov. Răutu a spus să nu vedem în realitate numai părţile negative. *Cum să facem cu satira? Combaterea relelor e un lucru important care ajută, nu strică*".

Afirmaţiile lui L. Răutu n-au fost împărtăşite de Ion Pas şi Constanţa Crăciun şi nici de Paul Georgescu şi P. Ţ. Ultimii doi au asigurat, bunăoară, publicarea în reviste a unor fragmente din poemul *Satul fără dragoste*, de *Radu Boureanu*, criticate de unii publicişti, iar Secţia de Ştiinţă şi Cultură a insistat ca poemul dramatic *Satul fără dragoste* să fie tipărit la ESPLA (cu ilustraţii de A. Demian, fostul grafician al revistei „Gândirea"). După apariţia cărţii (1955), L. Răutu m-a pârât la Secretariatul CC că „promovez cărţi literare cu grave erori ideologice", după care am fost obligat să particip la „o analiză ideologică" a poemului lui *Radu Boureanu*, făcută de un grup de scriitori. De remarcat că, de această dată, spre deosebire de trecut, *Satul fără dragoste* n-a fost retras din librării! Veniseră alte vremuri, cu alţi oameni, deschişi dialogului, ce preţuiau istoria culturii literar-artistice şi profesau o viziune filosofică generoasă.

Contextul în care romanul *Groapa* a văzut lumina tiparului

În ce împrejurări şi care au fost persoanele implicate în publicarea primelor fragmente din romanul *Groapa*? Orice eveniment cultural are o geneză şi autori implicaţi, astfel că istoricul trebuie să-şi asigure *deplina informare şi libertate* în a comunica obiectiv faptele, *adevărul*.

Am arătat, în *Tinereţea lui Petru Dumitriu* (Editura Dacia, 2001), circumstanţele în care am dialogat cu Eugen Barbu despre romanul său *Groapa*. Vineri, 2 decembrie 1955, autorul schiţei *Gloaba* a venit la Secţia de Ştiinţă şi Cultură, în urma recomandării lui Petru Dumitriu, redactorul-şef al „Vieţii româneşti". Îi prezentase acestuia un fragment din roman, iar după lectură, P. Dumitriu i-a spus că Direcţia Presei (cenzura) ar putea formula unele obiecţii asupra „scenelor naturaliste". Au discutat asupra acestei posibile intervenţii a cenzurii, iar redactorul-şef i-a propus să-l consulte, în prealabil, asupra tipăririi fragmentului, pe *Ţugui*.

Eugen Barbu a subliniat că ar dori ca textul să apară „*aşa cum l-am scris eu*", deoarece manuscrisul a fost „refăcut" de mai multe ori şi a fost citit de „*unii tovarăşi competenţi*". I-am spus că posibile *obiecţii* privind *naturalismul* nu-şi mai au locul din moment ce în programul de reeditare a literaturii române şi universale,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

elaborat de minister, figurează şi opere recunoscute ca fiind *naturaliste*, de pildă, romane de *Emil Zola*. Discuţia s-a prelungit, interlocutorul a vorbit despre *Răscoala* lui *L. Rebreanu* şi prozele lui *Tudor Arghezi*. M-au surprins cuvintele de apreciere despre meritele „secţiei de la partid" în „curajoasa" acţiune de înlăturare a defăimărilor „tovarăşilor de la Propagandă şi „Scânteia"..., adversarii principali ai lui Arghezi şi ai operei sale". Aveam în faţă un admirator al scrisului arghezian! Atitudinea fermă, uneori pasională, mi-a atras atenţia, determinându-mă să-i acord un sprijin sporit tânărului prozator. Am vorbit cu *N. Panaitescu*, director general adj. la Direcţia Presei, om de carte, cerându-i să avizeze cuprinsul revistei „Viaţa românească", astfel că în nr. 1/ianuarie 1956 (p. 162–172) apar fragmente din romanul *Groapa*.

Mihai Ungheanu – căruia i-am prezentat detaliile referitoare la publicarea primelor fragmente din *Groapa*, în „Viaţa românească" – a omis să menţioneze, în *Note şi comentarii*, împrejurările care au precedat publicarea fragmentelor din roman: *intervenţia* şefului Secţiei de Ştiinţă şi Cultură, demers făcut în prezenţa autorului, la solicitarea prozatorului *Petru Dumitriu*. Decizia de a interveni pentru ca fragmentele din romanul *Groapa* să fie publicate nu decurgea dintr-un capriciu personal, ci se întemeia pe *recunoaşterea ab origine* a operelor literar-artistice din *curentul naturalist* ca parte integrantă, organică a culturii literare naţionale şi universale. Am intervenit ca cenzura să avizeze tipărirea romanului *Gropa*, considerând că autorul are dreptul să-şi vadă lucrarea publicată şi comentată de cititori. Eram consecvent opiniilor politice proprii şi ale unor colaboratori ce fuseseră asociaţi în acţiunile concrete privind *tipărirea* romanului *Bietul Ioanide*, *reeditarea* operelor lui *Arghezi* şi a altor scriitori moderni cenzuraţi, *traducerea în limba română* a marilor valori ale literaturii universale contemporane. Era o asumare politico-ideologică conştientă, pentru depăşirea limitelor impuse de un grup de ideologi dogmatici, de factură şi formaţie stalinisto-jdanovistă.

I-am propus lui *Eugen Barbu*, la sfârşitul întâlnirii, să prezinte manuscrisul romanului conducerii ESPLA, pentru *a fi inclus în planul editorial pe 1956*. A spus, surprins, că doreşte să mai „*fac*[ă] *modificări*". Am stăruit: „Eventuale modificări se pot face pe parcursul anului, împreună şi în înţelegere cu redacţia editurii". Scriitorul m-a întrebat dacă n-aş vrea să citesc manuscrisul. Am replicat: „*Vreau să citesc cartea*!"

Despre cele discutate în întâlnirea cu *Eugen Barbu* i-am informat pe *Mihai Beniuc*, de la Uniunea Scriitorilor şi pe *Ion Pas*, prim-locţiitor al ministrului Culturii, rugându-i să propună lui *Al. I. Ştefănescu*, directorul ESPLA, sau unuia dintre redactorii-şefi, *Al. Balaci* ori *Silvian Iosifescu*, să-l primească pe *E. Barbu* şi să discute despre scrierile sale... În februarie 1956, *Ion Pas* mă informa că *direcţia* Espla a discutat cu tânărul scriitor bucureştean, care a propus editurii un contract pentru un alt manuscris decât romanul *Groapa*, manuscris ce urma să fie aprobat de „Consilul editorial" pentru planul pe 1956. *Eugen Barbu* îi prezentase lui *Al. I. Ştefănescu* manuscrisul *Tripleta de aur*, text pe care editura l-a dat la cules la 9 martie 1956. Cartea a apărut în luna mai, într-un tiraj de 15 100 de exemplare, cu desene de I. Miţurcă şi N. Zamfir, graficieni, membri ai Uniunii Artiştilor Plastici.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În urma decesului lui *A. Toma* (vara lui 1954), direcţia ESPLA a fost asigurată de *Al. I. Ştefănescu*, soţul *Ninei Cassian*, avându-i în continuare redactori-şefi pe conferenţiarii universitari *Alexandru Balaci* şi *Silvian Iosifescu*. Ca atare, debutul editorial al lui *Eugen Barbu* s-a oficiat sub direcţia lui Al. I. Ştefănescu, la ESPLA, cu *Triplete de aur*. *Petru Dumitriu* a fost transferat, de la *Viaţa românească*, pe postul de director al ESPLA, la iniţiativa şefului Secţiei de Ştiinţă şi Cultură (P. Ţ.), cu avizul ministrului Culturii şi al şefului noii Direcţii de Propagandă şi Cultură (L. Răutu) având – la *mijlocul lunii mai 1956* – şi *aprobarea* preşedintelui Uniunii Scriitorilor, *Mihail Sadoveanu*.

*

Activitatea Uniunii Scriitorilor a fost marcată, în anii 1956/'57, de câteva iniţiative ale academicienilor literaţi datorate lui *Mihail Sadoveanu*, preşedintele Uniunii. La sfârşitul lui noiembrie 1955 a avut loc o şedinţă, la Palatul Victoria, iniţiată de *M. Sadoveanu* şi scriitorii academicieni *T. Arghezi*, *G. Călinescu*, *Camil Petrescu*, *D.P. Perpessicius*, *T. Vianu*, *Geo Bogza*, *M. Beniuc*, *Z. Stancu* şi *M. Ralea*. Din partea guvernului au asistat *Miron Constantinescu*, prim-vicepreşedinte şi *Al. Bârlădeanu*, de curând vicepreşedinte al guvernului şi preşedinte al CSP, membru al Academiei, iar de la CC a fost delegat subsemnatul. Delegaţia scriitorilor a cerut membrilor guvernului să includă în *planul de cheltuieli* pentru cultură, pentru anii următori, sumele necesare pentru: o conferinţă pe ţară a tinerilor scriitori; un Congres al Scriitorilor din RPR, cu invitaţi din străinătate; urgentarea „completării" legii drepturilor de autor; lărgirea posibilităţilor de călătorie a scriitorilor în străinătate şi reglementarea încasării drepturilor de autor pentru traducerile în alte limbi; o construcţie modernă pe malul Mării Negre, proprietate a Uniunii Scriitorilor; sporirea bugetului editurilor pentru reeditări, traduceri din alte limbi, achiziţionarea de cărţi de artă etc.; elaborarea unei legi privitoare la acordarea *pensiilor speciale de stat*; alcătuirea de noi manuale de literatură română pentru ultimele clase de liceu şi ale şcolilor profesionale. M. Sadoveanu şi colegii lui au expus succint doleanţele scriitorilor, într-o ordine prestabilită, astfel că discuţiile au fost la obiect, fără opinii divergente. Oficialii au acceptat toate cererile. Miron Constantinescu a întrebat când ar urma să fie convocate cele două manifestări naţionale ale Uniunii Scriitorilor, iar *M. Sadoveanu* a precizat: „în prima parte a anului viitor" (1956). *G. Călinescu*, *M. Beniuc* şi *T. Vianu* au remarcat necesitatea „urgentă" a unei analize publice privind „orientarea generală" în creaţia literară contemporană şi „poziţia noastră" faţă de literatura română din secolul al XX-lea şi faţă de „direcţiile" din literatura universală contemporană. *Geo Bogza* şi *Z. Stancu* au cerut ca la congresul proiectat să fie invitaţi delegaţi din „toate ţările lumii", propunând totodată lui Al. Bârlădeanu (CSP) să sporească *devizele* (valută) pentru „Cartimex", în vederea extinderii posibilităţilor de achiziţionare a cărţilor şi revistelor literare din ţările occidentale şi din America.

Întâlnirea de la Palatul Victoria, prima într-o asemenea formulă academică, a constituit un demers politic bine chibzuit, necesar după revenirea în viaţa literară şi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

publică a scriitorilor ce fuseseră ostracizați, precum *Tudor Arghezi*, *George Călinescu*, *Tudor Vianu* și reprimirea în partid a lui *Z. Stancu* și *M. Beniuc*, demers menit să asigure, într-un timp relativ scurt, convocarea celor două manifestări *naționale* ale Uniunii Scriitorilor.

*

Între 20 și 24 martie 1956 a avut loc Conferința tinerilor scriitori din RPR, prezidată de Mihail Sadoveanu, Ion Pas (prim-locțiitor al ministrului Culturii) și *Mihai Beniuc* (secretar al Uniunii Scriitorilor). *Raportul* Comitetului Uniunii a fost prezentat de *Mihu Dragomir*, redactor-șef al revistei „Tânărul scriitor". După audierea raportului, cei aproape 300 de delegați și invitați au dezbătut problemele literare în grupuri – „seminarii", cercul de tineri prozatori fiind condus de *V. Em. Galan*, *Eusebiu Camilar*, *Cezar Petrescu* și *Al. Jar.* Atât în raportul prezentat de M. Dragomir, cât și în relatările apărute în presă erau remarcați tinerii prozatori *Titus Popovici*, *Francisc Munteanu*, *Traian Coșovei*, *Ion Băieșu*, *Nicolae Țic*, *Radu Cosașu*, *Ioan Grigorescu*, *Ilie Purcaru*, *Fănuș Neagu*, *Victor Vântu*, *Dionisie Șincan*, *Pop Simion*, *Sonia Larian*. [Numele lor este înregistrat și în *Dicționarul general al literaturii române*, volumele din 2004–2009. Nu sunt incluși în *Dicționar: Eugen Mandric*, *N. Vălmaru* și *Cornel Bozbici*, „pierduți" fiind în grupul „publiciștilor".] Materialele publicate în „Gazeta literară", „Tânărul scriitor" și „Contemporanul", în luna martie și următoarele, *nu menționează* numele lui *Eugen Barbu*. Acesta nu depusese cerere pentru a fi primit în Uniunea Scriitorilor, dar tipărise broșura *Gloaba* și fragmente din romanul *Groapa*.

După încheierea Conferinței tinerilor scriitori se poate aprecia că începe *bătălia* pentru romanul lui *Eugen Barbu*, care trudește să obțină un loc onorabil între membrii Uniunii Scriitorilor. În aprilie, el depune la Editura Tineretului manuscrisul *Balonul e rotund*, dat la cules la 26 aprilie și apărut în librării în iunie 1956. Cele două cărțulii au adus talentatului autor „grivițean", încrezător în destinul său de scriitor, bucurii de ordin material și speranțe că-și va putea întemeia o familie.

Pe neașteptate, *Mihai Gafița* publică, în „Gazeta literară", trei articole agresive despre fragmentele de roman semnate de *Eugen Barbu*, în „Viața românească" (ian. 1956), cu toate că biroul Uniunii Scriitorilor hotărâse, în vara anului 1955, să fie evitată publicarea articolelor critice despre „fragmente" din romane, nuvele, sau una, două poezii. Mihai Gafița își asumase răspunderea politică de a polemiza aprig cu toți cei care condamnau dogmatismul, uniformizarea actului literar și îngrădirea libertății de opțiune artistică a scriitorilor. Fragmentele din *Groapa* au constituit, pentru Mihai Gafița, doar *un pretext* pentru a proclama, ca și Leonte Răutu și unii scriitori, la „Conferința [secretă]" din vara lui 1955, că realismul socialist este *singura* metodă de creație acceptată în literatura și arta din RPR. Exclusivismul dogmatic răzbate încă din titlurile articolelor: *Între realism critic și realism socialist* (G. lit., nr. 14/5 aprilie 1956); *Treptele de jos* (nr. 15/12 aprilie), *Între realism critic și realism socialist* (nr. 17/26 aprilie).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Anul *1956* era însă diferit de anii *1950* sau *1952*, activitatea culturală şi artistică evoluase, în instituţiile de stat şi structurile politice fuseseră numiţi şi oameni ce nu erau şcoliţi în URSS, de altă formaţie, înzestraţi cu sentimente şi convingeri naţionale marcate de demnitate, dispuşi să-şi expună şi susţină propriile idei şi decizii. Poeziile lui *Eminescu* şi *Macedonski*, cele ale lui *Arghezi*, *Bacovia* şi *Blaga*, *romanele sadoveniene*, ale lui *Rebreanu* şi *Camil Petrescu*, *Craii de Curtea Veche*, *Salambô*, sau *Crimă şi pedeapsă* erau repere ale unei conştiinţe a valorilor culturale naţionale şi universale. Întâmpinaseră cu pasiune şi interes intelectual-artistic romanele *Bietul Ioanide*, *Nicoară Potcoavă*, *Un om între oameni* şi *Moromeţii*, dar şi fragmentele din romanul *Groapa*, al lui *Eugen Barbu*.

Acestea au fost premisele intelectuale şi morale de la care au pornit reprezentanţii Secţiei de Ştiinţă şi Cultură şi ai conducerii Ministerului Culturii când *s-au alăturat* opiniilor redactorilor de la „Viaţa românească" şi ESPLA şi au susţinut tipărirea romanului *Groapa*. Romanul a apărut cu sprijinul ferm al ministrului Culturii şi al şefului Secţiei de Ştiinţă şi Cultură, ambii împuterniciţi, printr-o hotărâre emisă în toamna lui 1955, ca ultimă instanţă decizională în tipărirea cărţii în RPR (până în anul 1959).

Problematica iscată în lumea literară – de importanţă capitală pentru viitorul culturii române – a fost preluată în documentele Congresului Scriitorilor din RPR, din 18–23 iunie 1956, unde s-a discutat pe larg despre curentele moderne în poezie şi proză, realitate neevocată însă de editorul prozei lui *Eugen Barbu*, criticul şi istoricul literar *M. Ungheanu*.

Spre sfârşitul lunii mai 1956, Biroul Organizaţiei de Bază de la Uniunea Scriitorilor (secretar V. Em. Galan) a convocat o şedinţă la Casa Scriitorilor, pentru analiza articolelor lui *M. Gafiţa*, la cererea „unor membri de partid", care au propus să fie invitat şi subsemnatul. Adunarea s-a desfăşurat în prezenţa a numeroşi scriitori tineri şi vârstnici, între care *Demostene Botez*, *Cezar Petrescu*, *M. Sorbul*, *I. M. Sadoveanu*, *Perpessicius*. *V. Em. Galan* a criticat publicarea fragmentelor din romanul lui Eugen Barbu în „Viaţa românească", poziţia sa fiind susţinută de *M. Novicov*, *Sergiu Fărcăşan*, de la „Scânteia", *I. Vitner*, *Tr. Şelmaru*, *A. Baranga*. Replica a venit din partea lui *Petru Dumitriu*, *Savin Bratu*, *Ion Pas*, prim-locţiitor al ministrului, *Marin Preda*, *Nicolae Ţic*, *Fănuş Neagu*, prof. *Silvian Iosifescu* şi *Mihai Beniuc*. Pentru că unii vorbitori (*Galan*, *Vitner*, *Novicov* şi *Fărcăşan*) l-au criticat pe şeful Secţiei de Ştiinţă şi Cultură pentru că a aprobat tipărirea fragmentelor şi a dezavuat public articolele lui *M. Gafiţa*, am adresat, lui *Novicov* şi *Vitner*, întrebarea: sunt de acord ca ministerul (editurile) să publice romanele lui *Zola*, *Daudet*, *Flaubert*, *Dostoievski* şi ale lui *Rebreanu*? Au izbucnit aplauze şi vociferări. *Novicov* a fost constrâns (şi de atmosfera din sală) să declare că *naturalismul* a dat, literaturii universale, *capodopere... D. Botez* şi *Perpessicius* au demonstrat că nu este oportună critica unor fragmente, ci trebuie apreciată critic *lucrarea integrală* a scriitorului. *D. Botez* a remarcat talentul lui Eugen Barbu, iar *Perpessicius* a demonstrat valorile artistice ale naturalismului, evocând şi preferinţa *„cercului de la «Contemporanul»"* faţă de zolism şi marii prozatori şi dramaturgi ai

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„variantelor" naturalismului european. Majoritatea asistenţei a criticat, adesea vehement, foiletoanele lui *Gafiţa*, unii vorbitori – *Marin Preda*, *Cicerone Theodorescu*, *Ion Băieşu*, *Haralamb Zincă* – acuzându-le de „similitudini", în idei şi aprecieri, cu articolele lui *Sorin Toma*, din 1948, din „Scânteia"! Această manifestare intempestivă de la Casa Scriitorilor nu putea să fie ignorată de Congresul Scriitorilor, la care au participat delegaţi aleşi de filialele Uniunii Scriitorilor, scriitori de toate etniile, de la maghiari şi germani, la sârbi, turco-tătari şi ţigani.

Într-o şedinţă preliminară Congresului, Gheorghiu-Dej şi membrii Biroului Politic au stabilit ca salutul oficial la congres să-l prezinte *Miron Constantinescu*, prim-vicepreşedinte al Consiliului de Miniştri, iar documentele congresului să fie redactate *exclusiv* de persoanele indicate de preşedintele Uniunii Scriitorilor, M. Sadoveanu. *Raportul de activitate*, redactat de conducerea Uniunii, să fie „văzut înainte" de „tovarăşii Miron şi Răutu", iar forma finală să fie cea aprobată de „tov. Sadoveanu". *Corapoartele* stabilite de biroul Uniunii să fie „văzute" de şeful Secţiei de Ştiinţă şi Cultură, numai la cererea secretariatului Uniunii. Să asiste permanent la Congres, din partea CC, P. Ţugui, iar Secţia de Propagandă să asigurare publicarea *integrală* a documentelor şi intervenţiilor din şedinţe, în revistele culturale şi ziare. Alţi vorbitori au cerut ca redactorii ziarelor şi ai Agerpres să evite orice modificări/eliminări din intervenţiile delegaţilor români şi străini. La încheierea şedinţei, Gheorghiu-Dej mi-a cerut să fac „tot posibilul ca *maestrul Tudor Arghezi* să participe la Congres din prima zi" şi, eventual, „să ia cuvântul". Alţi lideri (Gh. Apostol, de pildă) au stăruit să insist ca membrii conducerii Uniunii să invite la Congres şi scriitori vârstnici şi tineri care n-au fost aleşi delegaţi.

Având în vedere că organizatorii Congresului au asigurat tipărirea volumului *Lucrările Primului Congres al Scriitorilor din Republica Populară Română. 18–23 iunie 1956* (ESPLA, responsabil de carte: *Cornel Regman*), istoricul literar este dator să consulte şi să decupeze idei şi judecăţi artistice despre autori şi opere, dat fiind caracterul oficial, naţional al manifestării. Deoarece *M. Ungheanu* n-a consultat materialul respectiv, vom extrage referirile la romanul *Groapa* [de fapt, la fragmentele publicate şi la foiletoanele lui M. Gafiţa], deoarece ele au *constituit pretexte literar-ideologice* în analiza importanţei estetice a *curentelor literare*, altele decât dogma *realismului socialist*.

La Congres s-au iscat controverse artistice aprige în privinţa *poeziei* (*Cuvântarea lui A. E. Baconsky* şi a altor poeţi), însă n-au lipsit nici opinii estetice inedite cu privire la viitorul prozei româneşti! *Mihail Sadoveanu* a declarat, în *Cuvânt de deschidere*: „Maxim Gorki a determinat, pe principiile leniniste, realismul socialist". A spus, în continuare, că „realismul" de la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX s-a opus „aşa-zisei arte pentru artă şi naturalismului", numindu-i pe *Tolstoi*, *Turgheniev*, *Gogol*, *Balzac*, *Stendhal*, *Flaubert* şi scriitorii români *Costache Negruzzi*, *N. Filimon*, *Caragiale*, *Creangă*, *Slavici*, *Duiliu Zamfirescu*, *Vlahuţă*, care au fost realişti. Cu referire la contemporani declară: „Bineînţeles că nu pot interesa decât scriitorii de talent, care creează opera artistică din elementele disparate ale

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

realităţii". Nu interesează „scriitorii de mâna a doua [care] lucrează după reţete şi şabloane", iar „talentul, ca şi pământul, are nevoie de cultură intensivă".

Raportul *Literatura din RPR şi perspectivele ei de dezvoltare* – avizat exclusiv de *Miron Constantinescu* şi *Leonte Răutu* [acesta devenit, între timp, *şeful* Direcţiei de Propagandă şi Cultură] – a fost citit de *Mihai Beniuc* şi cuprinde paragraful: „Tot în „Viaţa românească" a apărut nu de mult un fragment din romanul *Groapa* al lui Eugen Barbu, care denotă *nu realism socialist*, ci mai curând *obiectivism* şi *naturalism*, iar în cel mai bun caz *realism critic*, deşi lucrarea, în afară de unele inadvertenţe lingvistice, este plină de culoare şi imagine, *trădând un foarte viguros prozator*". (s.n.) Despre Gafiţa, M. Beniuc spune că „toţi colegii au sărit la el să-l doboare". Raportorul se întreabă însă dacă „«*Viaţa românească*» a făcut bine" publicând capitole din *Groapa* (*op. cit.*, p. 36.).

Petru Dumitriu prezintă coraportul *Probleme ale prozei epice*, un amplu eseu despre principalele orientări estetice în proza românească contemporană, cu frecvente referiri la romanul din literatura universală contemporană, materialul fiind la unison cu punctul de vedere al unor colegi din Secţia de proză a Uniunii Scriitorilor. [Textul a fost citit, anterior prezentării în faţa delegaţilor la Congres, exclusiv de şeful Secţiei de Ştiinţă şi Cultură, la insistenţa autorului *Bijuterii*(lor) *de familie*.] Pentru tânărul romancier, instalat cu câteva zile înainte director al ESPLA, „romanele, nuvelele, povestirile" publicate după război aparţin „unor scriitori care iau atitudine alături de masele populare, condamnând societatea veche". „Tradiţia" prozei româneşti o punctează prin operele lui I. L. Caragiale şi Mateiu Caragiale, ale lui Rebreanu, N. D. Cocea, ale lui Sadoveanu şi Al. Sahia, precizând: „Nu fac aici o apreciere de valoare, ci constatarea unei atitudini sociale şi politice". Într-un succint periplu în istoria romanului românesc din ultimile decenii, P. D. reţine romanele *Desculţ*, *Oţel şi pâine* (de „*succes foarte limitat*"), *Patul lui Procust*, *Un om între oameni*, *Fraţii Jderi* şi *Zodia Cancerului*, „admirabile" prin „democratismul şi realismul" lor. Evoluţia romanului este constatată şi în creaţiile lui I. M. Sadoveanu, de la *Sfârşit de veac în Bucureşti*, la *Ion Sântu*, ca să marcheze apoi „căutarea înfrigurată a unor drumuri noi la *George Călinescu*, autorul *Enigmei Otiliei*", apreciat ca „unul din punctele culminante ale prozei epice dintre 1920 şi 1944". Subliniind „belşugul de talente" din ultimul deceniu, raportorul arată că toţi au optat pentru „calea realismului", afirmând: „Timpul lucrează pentru proza noastră epică, fiindcă proza noastră epică se dezvoltă în sensul istoriei, în sensul vieţii, în sensul socialismului". Autorul evită orice atitudine ideologică dihotomică pe terenul artei şi al evoluţiei prozei epice. Reluând dezbaterile critice privind *Răscoala*, capodopera lui Liviu Rebreanu, autorul *Cronicii de familie* declanşează discuţia teoretică despre realism şi limitele lui, despre „ultimele ecouri ale naturalismului în literatura noastră". „Chiar în lucrări preţuite de public găsim trăsături izolate de artă naturalistă" şi exemplifică cu opere ale lui *Marin Preda*, *Petru Dumitriu* ş.a. Şi între cele două războaie sunt creaţii, precum *Craii de Curtea Veche*, ce au „nu puţine, şi cu atât mai regretabile, puncte comune cu arta fraţilor

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Goncourt". Cazuri de „schematism al intrigii şi sociologism al concepţiei (de fapt, trăsături ale naturalismului) se găsesc în *Nopţile din iunie*, *Zorii robilor* şi în părţile din *Groapa* de E. Barbu, publicate în «Viaţa românească»" (*op. cit.*, p. 68). După aceeea, romancierul apelează la tezele lui *Georg Lukács*, referitoare la curentele din proza modernă, insistând asupra diferenţelor artistice şi ideologice dintre realism şi naturalism, inclusiv „realismul în ţările cu orânduire socială de tip socialist". Romancierul pune întrebarea: „*Oare e ceva rău că apar în proze rămaşiţe ale naturalismului?*" „*E oare naturalismul o metodă de lepădat? Artiştii de mare talent, unii ajunşi la renume mondial, au folosit această metodă, au împărtăşit aceste idealuri artistice*". *P. Dumitriu* afirmă, în faţa asistenţei, că în proza epică românească contemporană „*se remarcă influenţa a două metode artistice şi anume realismul şi naturalismul.*" Analizând „filosofia" curentului naturalist, prozatorul evocă polemicile americanului *Sinclair Lewis* despre prozele lui *Dos Passos*, aminteşte despre ideile lui *Zola*, *Balzac*, *Stendhal*, stăruie competent asupra operei şi gândirii lui *Flaubert*, ca să se oprească la *Ulysses* al lui *James Joyce*, „*un scriitor cu totul de prim ordin, talentat, cu totul remarcabil*". Şi celebra nuvelă *Nimic* – a lui *Ernest Hemingway* – oferă „o trăsătură involuntară dar inevitabilă a naturalismului: lipsa (de) personaje[lor] cu o individualitate rotunjită". Arată că „teoreticienii şi criticii marxişti au susţinut şi promovat valoarea superioară a realismului în artă şi necesitatea realismului socialist". Dominantă a fost opţiunea prozatorilor români din ultimii zece ani pentru creaţia lui *Balzac* şi *Tolstoi*, însă „defectele" altor orientări contemporane din proză nu trebuie ignorate: „*o pagină din Ulysses de Joyce, ce poate servi ca exemplu, deşi autorul n-a pretins niciodată a fi un naturalist*". Prozele contemporane româneşti n-au impus „o concepţie" modernă privind construcţia personajelor, Maftei, din *Drum fără pulbere* şi Anton Filip, din *Bărăgan* nu au „viaţă intimă", „viaţă sentimentală", sunt schematici. „*Primejdia pentru noi, adepţi ai realismului socialist este didacticismul*", ignorarea proceselor psihologice ale universului uman transfigurat. Interesantă rămâne opţiunea finală a lui Petru Dumitriu. După ce împarte „bineţe" critică celor mai mulţi confraţi întru roman şi nuvelă, revine şi subliniază încă odată „mesajul" lui *Desculţ* şi al unor romane ca *Moromeţii* şi *Desfăşurarea*: „*Realitatea umană profundă şi diferenţiată a ţărănimii în transformare este un sunet adânc şi plin, un sunet al cărui ecou va dăinui*". În final subliniază: „*Camilar* se mărturiseşte învăţăcel al lui *Sadoveanu*, *Z. Stancu* al lui *Gorki*, *Marin Preda* al lui *Dostoievski*, *Petru Dumitriu* al lui *Balzac*, *Titus Popovici* al lui *Rebreanu*, totuşi totul este nou, totul e al vremii noastre".

O nedumerire a unor cititori din acele timpuri persistă: de ce P. Dumitriu nu s-a referit şi la romanul *Bietul Ioanide*, al cărui autor era prezent, în acei ani, în paginile revistelor şi la Academie?

Paul Georgescu se referă, în treacăt, în coraportul său *Problemele criticii*, la „discuţia purtată în jurul fragmentelor ample şi concludente din romanul *Groapa*". El arată că M. Gafiţa a scris despre „existenţa unor puternice elemente naturaliste şi a unei viziuni străine concepţiei noastre", însă mulţi critici „au sărit asupra lui M. Gafiţa, legându-se de unele formulări vechi ale lui despre raportul dintre realismul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

socialist şi realismul critic, discutând dacă un roman poate fi apreciat după fragmente". „Fondul chestiunii" nu s-a dezbătut şi „nu s-a dat un ajutor serios talentatului autor al romanului, E. Barbu". Concluzia: *„Nu e mai puţin adevărat că uneori tematica a fost criteriul, dacă nu unic, în orice caz determinant pentru aprecierea anumitor opere*" (s.n). Şeful sectorului de literatură din Secţia de Ştiinţă... evită să facă referiri la „realismul socialist", critică „sociologismul vulgar" şi „dogmatismul", care „nu a[u] dispărut cu totul", dar formulează şi obiecţii faţă de „estetica reacţionară [?!] a lui Maiorescu şi Lovinescu", elogiind, pe de altă parte, studiile lui T. Vianu, G. Călinescu, I. M. Sadoveanu, contribuţiile erudite ale primilor doi în rezolvarea unor probleme actuale ale istoriei literare şi culturii române.

Noile orientări în poezia lirică le-a schiţat primul vorbitor, *Aurel Gurghianu*, redactor la „Steaua", în polemică cu ideile susţinute în coraportul prezentat de *Dan Deşliu*.

Mihai Novicov afirma, pe urmele lui *Zaharia Stancu*, că „primul lucru care trebuie *înmormântat este dogmatismul*", ca după aceea să se oprească asupra „raportului tovarăşului Petru Dumitriu", spre a formula „câteva critici". Susţine, în opoziţie cu P. D., că „naturalismul oglindeşte o concepţie, un curent de idei ca *rezultantă* a unui proces istoric" (*op. cit.*, p. 314). „Definind naturalismul", Novicov afirma că P. Dumitriu s-ar ridica „împotriva tendinţei (noastre) de a promova cât mai multe stiluri şi cât mai multe curente în literatura noastră". [În anii 1955–1957 avea mare priză la iubitorii de literatură şi artă lozinca venită din China Populară: *„Să înflorească toate florile!*"]. Novicov se repliază însă pe vechiul său teren şi susţine că toate „curentele literare reflectă lupte ideologice", astfel că noi „trebuie să pornim de la origine, de la substanţa ideologică". Criticul marxist-leninist reproşează „tovarăşul[ui] Petru Dumitriu [că] a dat o importanţă cu totul insuficientă problemelor realismului socialist".

A luat imediat cuvântul *acad. D. Panaitescu-Perpessicius*, care a socotit necesar să declare despre „raportul lui Petru Dumitriu": o *„izbutită pledoarie pentru legile creaţiei epice înalte. Un raport în care se abilitează – nu zic se reabilitează, dar se abilitează – naturalismul*". (s.n.) În opoziţie cu Novicov, Perpessicius spune că Belinski „confundă naturalismul cu realismul", că nu „toate curentele literare se pot stabili chiar cu atâta preciziune", încât este mai bine *„să lăsăm operele înseşi să demonstreze valabilitatea lor literară, durabilitatea lor*". Celebrul editor al operei eminesciene cere să fie abandonate *„părerile stricte şi dogmatice despărţitoare de curente literare*". (s.n.) Mărturiseşte că a fost încântat de ideea lui Petru Dumitriu de a-l aşeza „pe *Balzac* pe o adevărată temelie faraonică", amintindu-l alături de *Marcel Proust*.

Asupra acestor probleme artistice şi ideologice s-au pronunţat şi alţi vorbitori, memorabil fiind *Cuvântul* lui A. E. Baconsky: *„Realitatea contemporană cere mijloace de expresie corespunzătoare*", poeţii români trebuie să revină la modelele din lirica românească şi universală modernă, la *Arghezi*, *Bacovia*, *Apollinaire*, *Frost*, *Sandburg* etc. Critica literară profesionistă s-a pronunţat în acea perioadă istorică şi asupra altor curente literare. Bunăoară, Al. Piru publica, în *Caiete critice* (1, ESPLA, 1957), studiul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Suprarealismul român în primii ani după 1944, alături de studiul *Ibrăileanu, critic literar*, de Lucian Raicu.

*

Tipărirea romanului *Groapa impune clarificări administrative şi ideologice punctuale*, deoarece editorul Mihai Ungheanu şi unii publicişti au diseminat confuzii, denaturări ale evenimentului şi acuzaţii false, nedemonstrate, la adresa decidenţilor din anii 1956/'57.

Debutul editorial al lui *Eugen Barbu* s-a înfăptuit cu *Gloaba*, la Editura Tineretului, cu ajutorul *direct* al unor persoane din conducerea Direcţiei Generale a Editurilor din Ministerul Culturii şi al Secţiei de Ştiinţă şi Cultură, la propunerea prozatorilor *Petru Dumitriu* şi *Marin Preda,* conducători ai revistei „Viaţa românească". Publicarea fragmentelor [*inedite*!] din romanul *Groapa*, în „Viaţa românească" (ianuarie 1956) s-a realizat la iniţiativa lui *Petru Dumitriu*, după intervenţia lui P. Ţ. la Direcţia Presei (cenzura). Textul s-a publicat imediat, fără nici o intruziune.

Titlul romanului lui *Eugen Barbu* a fost inclus, *în februarie 1956*, de „Consiliul editorial" al ESPLA (director *Al. I. Ştefănescu*), în planul *pe 1956*, la recomandarea lui Ion Pas şi P. Ţugui. Nimeni nu poate *întoarce timpul* sau *schimba faptele* şi/sau pe *făptuitorii* lor fără să cadă în derizoriu!

Eugen Barbu a depus *a XII-a versiune* a romanului *Groapa* la ESPLA, în vara lui *1956*, menţiune explicită a lui *Emil Manu*, în monografia *Eugen Barbu* („Biblioteca critică", Editura Eminescu, 1974), de bună seamă având asentimentul (aprobarea) autorului. [În *Note zilnice – 1956* consemnam *„sfârşitul lui mai"*, cu siguranţă după instalarea lui Petru Dumitriu ca director al ESPLA, care trecuse, cum spuneau atunci unii scriitori, în „nomenclatura" Ministerului Culturii.]

Redactorii ESPLA n-au tărăgănat lucrurile: după dactilografierea manuscrisului şi lectura „şefilor" (Petru Dumitriu, Al. Balaci şi S. Iosifescu) au trimis *dactilograma* pentru „aviz", la Direcţia Presei. Cenzura n-a avut nicio observaţie, n-au fost necesare alte intervenţii, astfel că textul romanului revine la editură, iar la sfârşitul lui august, redacţia trimite dactilograma avizată *la cules*, în tipografie. Editura primeşte *şpaltul* şi-l prezintă autorului. Acesta, incitat probabil de propria-i lucrare, imaginează noi exigenţe artistice, notând în *Jurnal*: *„Am retras cartea aflată în şpalt pentru că mi se pare pe alocuri inegală. A-13-a oară s-o armonizez"*.

Editorul romanului şi unii istorici literari au pierdut din vedere aceste aspecte importante de ordin administrativ-redacţional. Indiscutabil, *„a XII-a versiune"* a romanului *Groapa* a avut *avizul de la Direcţia Presei*, spre sfârşitul lunii mai 1956, astfel că manuscrisul *integral*, cuprinzând şi capitolul *Truda*, a fost *dat de editură la cules, în tipografie.*

Din motive strict artistice, *Eugen Barbu* a *revăzut şpaltul romanului*, a operat *modificările ce i s-au părut necesare*, inclusiv eliminarea capitolului *Truda* din manuscrisul avizat de Direcţia Presei, realitate marcată corect de M. Ungheanu. Rezultă că Direcţia Presei *n-a formulat nicio observaţie ideologico-politică*, sau de altă natură, asupra manuscrisului *Groapa.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

M. Ungheanu vorbeşte despre o „ambuscadă literar-politică în care intrase *Groapa*". (*Opere*, I, p. 1463.) *Nicolae Manolescu* scrie, în *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* (Paralela 45, 2008, p. 972), nedumerit, mirat: „*E destul de greu de explicat orbirea cenzurii. Naturalismul, erotismul şi libertăţile de exprimare săreau în ochi*".

Instituţie blamată pe bună dreptate de istoria culturii române, instrument aservit ideologiei dogmatice, *Direcţia Presei a avizat*, în *contextul politico-ideologic al anului 1956*, manuscrisul romanului *Groapa*, alături de prozele *Maidanul cu dragoste*, de G. M. Zamfirescu, *Excelenţa sa Eugène Rougon* şi *Izbânda familiei Rougon*, de Emil Zola, prozele lui Dostoievski *Nopţi albe*, *Netocika Nezvanova* şi *Crimă şi pedeapsă*, operele lui Gustav Flaubert, Jules Renard, Alphonse Daudet şi alţi celebri prozatori pe care critica îi situează în curentul naturalismului. De altminteri, Ministerul Învăţământului (titular acad. Ilie Murgulescu) a aprobat elaborarea unei programe analitice a disciplinei *Literatura română*, pentru clasa a X-a a şcolilor secundare (liceale). Prof. Nicolae Şipoş, adjunct al ministrului şi P.Ţ. au redactat un proiect, având ca bază ştiinţifico-artistică *Istoria literaturii române contemporane, 1900–1937,* de Eugen Lovinescu şi *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de G. Călinescu. Programa prezenta, pentru prima dată în şcoala secundară românească, *Literatura română din secolul XX*, pe *curente* şi *orientări literar-ideologice*, începând cu *Semănătorismul*, *Poporanismul*, *Simbolismul*, apoi *Modernismul* – „teoretician Eugen Lovinescu", *Dadaismul*, *Suprarealismul*, *Ermetismul*, *Tradiţionalismul*, *Gândirismul* şi *opere* ale reprezentanţilor proeminenţi. *Programa analitică de literatură română pentru clasa a X-a* (anul şcolar 1957/'58) aprobată de Colegiul ministerului şi avizată de conducerea guvernului a fost multiplicată în 40 000 de exemplare şi trimisă la toate şcolile gimnaziale şi liceale (secundare) din România. Oricine poate consulta textul depus şi la BAR (cota II 38. 33. 62). Pe baza acelei *Programe*, profesorii N. I. Popa, Al. Piru şi colaboratorii au elaborat *Istoria literaturii române. Manual pentru clasa a X-a* (286 de pagini, cu fotografii, dec. 1957, tiraj 46 000 exemplare), manual ce a provocat iritarea lui Leonte Răutu – revenit în 1958 la conducerea Direcţiei de Propagandă şi Cultură – şi a conducerii ziarului „Scânteia". Reacţia ideologilor dogmatici n-a avut efect, iar în mai 1960 apare o nouă ediţie a manualului, tipărită în două volume separate: perioada 1920–1944 şi partea a II-a, *Literatura română contemporană*. Treptat, începând cu anul 1955 se afirmă în istoriografia românească, în cercetarea istoriei culturii române, sentimentul demnităţii naţionale, o filosofie modernă despre *tradiţia naţională* şi *universală*, o deschidere spre toate valorile autentice ale literaturii şi artei de pretutindeni. Drept replică la articolul *Cu privire la valorificarea moştenirii culturale*, de Nestor Ignat („Scânteia"/16 iulie 1954), reprodus în „Viaţa românească" (nr. 8/august), Paul Georgescu semnează, în „Gazeta literară" (nr. 38/27 sept. 1956), articolul *Reconsiderări*: „*În urma sarcinii date de către partid,* – scrie criticul literar – *s-au înregistrat şi în acest sector realizări*". După ce arată numele scriitorilor români din deceniile interbelice reeditaţi, remarcă „discuţiile" în jurul curentelor literare

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(*simbolismul*, *naturalismul*, *semănătorismul*) şi anunţă reeditarea operei lui G. Ibrăileanu, I. Agârbiceanu, Oct. Goga, Panait Istrati, Lucian Blaga – în opera căruia există „numeroase poezii a căror frumuseţe nu poate fi tăgăduită". Cere să se reconsidere opera lui C. Stere, I. Teodoreanu, G. M. Zamfirescu, A. Holban, Al. I. Brătescu-Voineşti, B. Fundoianu, M. Codreanu, Al. O. Teodoreanu, Adrian Maniu, Ion Minulescu ş. a.

*

În aprilie 1956, *Eugen Barbu* predă la Editura Tineretului manuscrisul *Balonul e rotund*, ce apare în luna iunie 1956, iar în septembrie încheie, cu aceeaşi editură (director *Mihai Maxim*), contractul pentru manuscrisul *Unsprezece*, care este dat la cules la 8 septembrie şi apare în noiembrie, într-un tiraj de 18 100 exemplare. Deci autorităţile îl promovau pe prolificul prozator! Inventiv, dăruit trup şi suflet literaturii, scrisului, proaspăt afirmatul scriitor oferă un *interviu* lui V.R., care apare în „Gazeta literară" sub titlul *La ce lucrează scriitorii. De vorbă cu Eugen Barbu* (nr. 48/29 noiembrie 1956, p. 1), din care aflăm: apariţia cărţii *Unsprezece*; romanul *Groapa „va intra în curând sub tipar"* (s.n.) Definitivează *Patria*, un *„volum de impresii literare despre frumuseţile patriei"*; volumul *Pe-un picior de plai*, ce va apărea la ESPLA, în 1957. Lucrează la piesa de teatru *Să nu-ţi faci prăvălie cu scară*, a cărei acţiune se petrece în anii 1940, '42, '44, '48, „în lumea ceferiştilor hamali din Gara de Nord", ce *„este un episod dramatizat al romanului «Calea negustorilor», continuare la «Groapa»"*. (s.n.) Lucrează la scenariul de film *Unsprezece* şi la alt scenariu, *Călătorie pierdută*, cu scriitorul Radu Boureanu şi regizorul N. Boroş. *„Plănuiesc* – spune prozatorul – *un roman mai amplu a cărui acţiune se va desfăşura între anii 1936–1950. Mă tem să nu-l termin tot în zece ani, cum am făcut şi cu «Groapa»"*. (s.n.) [Din păcate, M. Ungheanu nu înregistrează aceste precizări!]

*

La Congresul Scriitorilor m-am întâlnit cu *Petru Comarnescu*. La un moment dat, criticul de artă mi-a atras atenţia asupra titlului *Groapa*. Şi-a amintit că în SUA s-a tipărit un roman cu titlul *The Pit*, de un scriitor *Norris*. Mi-a recomandat să-l consult pe profesorul *Leon Levi*ţ*chi* şi să obţin informaţii despre roman. Am procurat volumul *Panorama de la Littérature contemporaine aux États Unis*, de John Brown (Gallimard, 1954). *Frank Norris* (1870–1902) este prezentat în capitolul *Le naturalisme et ses premiers représentants* (p. 69–70). *Norris* a tipărit o trilogie, al cărei vol. II se intitulează *„The Pit* – qui a pour sujet la spéculation sur la blé à la Bourse de Chicago, et comme personnage central le financier Curtis Jadwin, héros des ces spéculations nous intéresse en tout qu'étude sur le capitalisme tyrannique de la fin du XIX-e siècle. Norris s'y montre un précursseur de livres de Theodore Dreiser". (p. 70) Am discutat despre acestea cu prozatori şi critici, inclusiv cu *Eugen Barbu*, iar scrierile lui *Frank Norris* au fost traduse la noi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai târziu: au apărut *Caracatiţa.* Roman din viaţa Californiei. (în româneşte de Al. Ştefănescu-Medeleni, prefaţă de Mircea Ivănescu, Editura pentru Literatură Universală, 1964) şi *McTeague.* O întâmplare din San Francisco (Editura Univers, 1973).

*

Înregistrez, pentru biografii lui *Eugen Barbu*, unele acţiuni ale scriitorului determinate de un „voluntarism" inacceptabil pentru contemporanii săi, ce au provocat neplăcute situaţii administrative pentru direcţia Espla, prin „retragerea cărţii în şpalt" şi amestecul în realizarea tehnică a volumului *Groapa.* Retragerea şpaltului de către autor şi modificările operate de acesta au obligat editura, instituţie lucrativă bugetară, să înlocuiască *Groapa* cu alt manuscris, în vederea îndeplinirii planului anual şi a evitării penalizărilor, inclusiv a salariaţilor, cărora li s-ar fi suprimat primele de sfârşit de an.

Conducerea Ministerului Culturii a înţeles demersul lui *Eugen Barbu* – de ordin strict artistic – şi a aprobat *includerea şpaltului modificat*, în planul pe *primul trimestru al anului 1957.* Aceasta este explicaţia reală a trimiterii textului la *recules* (*repaginat*), la *14 ianuarie 1957.* Romanul primeşte bun de tipar de la autor şi responsabilul de carte, Mihnea Fuiorescu, la 14 martie 1957, având un tiraj de *15 110 exemplare.* [Vom arăta ce efecte a avut această *amânare* a tipăririi romanului asupra autorului şi amicilor săi întru literatură!]

Şi amestecul autorului în realizarea *tehnică* a cărţii s-a dovedit păgubos. Temperamental, prozatorul reacţiona uneori necontrolat, nu-şi adapta iniţiativele în raport cu realităţile instituţionale concrete. A angajat o cunoştinţă, grafician amator, să-i execute coperta şi supracoperta romanului. Ministerul Culturii şi Uniunea Artiştilor Plastici conveniseră, în 1954, ca toate editurile şi publicaţiile din sistemul ministerului [destul de multe şi importante] să apeleze la serviciile pictorilor şi graficienilor membri ai UAP şi ai Fondului Plastic. Ori, I. Baroiu, preferatul lui E. Barbu, nu îndeplinea aceste condiţii, iar secretarii UAP, Ligia Macovei şi Vasile Kazar au protestat la ministrul Culturii, pentru că ESPLA a încălcat ordinul din 1954 cu privire la artiştii ce realizează ilustraţii, desene etc. pentru tipăriturile ce apar sub egida ministerului. Convenţia funcţionase fără cusur: *Bietul Ioanide* cuprindea ilustraţii de *Corneliu Baba*; *Somnoroase păsărele* (carte pentru copii), de *Ligia Macovei*; *Moromeţii*, de *J. Perahim*; *Făt-Frumos din lacrimă*, de *Marcela Cordescu*; *Neamul Şoimăreştilor*, de *Gh. Adoc*; *Întunecare*, de *A. Stoicescu*; *Toate pânzele sus*!, de *D. Ştiubei* etc. Pe lângă drepturile de autor, artiştii respectivi şi mulţi alţii prezentaseră ilustraţiile, coperţile etc. la expoziţii din ţară şi străinătate. Deci valoarea artistică a lucrărilor plastice fusese abilitată de jurii.

Cunoştinţa lui Eugen Barbu nu îndeplinea cerinţele profesionale legale, iar direcţia ESPLA a fost obligată de minister, în urma cererii UAP, să renunţe la supracoperta lui I. Baroiu, el executând doar coperta. [Cu toate acestea, pe pagina de titlu apare: „Coperta şi supracoperta de I. Baroiu".] Ceea ce i-a supărat cel mai mult pe artiştii de la UAP a fost „iniţiativa" lui E. Barbu şi a amicului său de a plasa, în vitrina „Librăriei Noastre", o „mică expoziţie" cu desenele amatorului I. Baroiu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

M. Ungheanu şi, după el, *Şerban Cionoff* au afirmat, într-o prezentare din „Jurnalul naţional" (7 ian. 2011), cum că s-ar fi *retras* romanul *Groapa*, ceea ce-i o pură invenţie ce demonstrează *superficialitate* în documentare, afectând *probitatea* cercetării...

Conducerea UAP a insistat ca ministerul să adopte public o poziţie. *C.N. Constantiniu* – secretarul redacţiei *Contemporanul* (revistă a Ministerului Culturii) – publică, în nr. /12 aprilie 1957, nota *O copertă ciudată*, text ce nu are nicio legătură cu romanul, aşa cum sugerează M. Ungheanu, când afirmă tendenţios că ar fi existat un „suspans" în jurul cărţii (*op. cit.*, p. 1539).

Unii critici literari şi publicişti au aruncat acuza că ar fi fost respinsă coperta de „culoare verde" a cărţii lui *E. Barbu*, în ciuda faptului că romanul *Groapa* are coperta verde-pal şi oricine o poate vedea şi astăzi! Coperta romanului *Patul lui Procust* de Camil Petrescu şi alte cărţi, apărute în acei ani, cu coperta de culoare verde n-au stârnit comentarii sau obstrucţii. Despre cu totul altceva s-a discutat *după apariţia romanului în librării*, ca urmare a unei *alte iniţiative* a fostului corector şi revizor de la Poligrafia ministerului. *Eugen Barbu* a obţinut de la Direcţia Presei, ajutat de foştii colegi de muncă, permisiunea să tipărească *un afiş*, format mare, ce avea culoarea de fond identică cu cea a copertei cărţii, deci nicio problemă legată de „culoarea verde", care anunţa apariţia romanului: „Eugen Barbu, *Groapa*, roman despre Cuţarida, aventuri, dragoste [etc.]". Afişul a apărut în oraş alături de cele ale teatrelor etc. Vestea a adus-o la Secţia de Ştiinţă şi Cultură *Zaharia Stancu*, apreciind că este o „premieră în popularizarea cărţilor". Un binevoitor a trimis un exemplar al afişului publicitar pentru *Groapa*, însoţit de o epistolă anonimă, lui *Miron Constantinescu*, la Palatul Victoria. Toată lumea s-a amuzat de iniţiativa lui Eugen Barbu. Ineditul eveniment s-a soldat cu o şedinţă la minister, la care a fost invitat şi E. Barbu. Ion Pas şi Andrei Lăzărescu l-au mustrat pe inventivul prozator, care, mai în glumă, mai în serios, a mărturisit că „nu şi-a închipuit că un afiş" poate provoca „supărări". Totuşi ministrul l-a admonestat, în maniera-i calmă, deoarece iniţiativa trebuia discutată cu directorul Editurii şi cu un secretar al Uniunii Scriitorilor. Până la urmă, *afişul* cu pricina a fost plătit tot din bugetul ministerului!

Într-o prezentare a romanului *Groapa*, („Jurnalul naţional", 17 ian. 2012), *Şerban Cionoff* evocă preocuparea „părintească" a lui Gheorghiu-Dej faţă de *Nicolae Labiş* – consemnată de fostul şef de cabinet Petre Sfetcu, în amintirile sale – şi scrie *documentat* [?]: „De o asemenea *acţiune de convingere* a avut parte romanul *Groapa* şi autorul său. Acţiune derulată în spiritul devizei leniniste «Nu ştii? Te învăţăm! Nu poţi? Te ajutăm! Nu vrei? Te obligăm!»" În continuare, Ş.C. înfăţişează date din *notele şi comentariile* lui *Mihai Ungheanu*, stăruind asupra cronicilor defavorabile romanului, afirmând în final că „*Eugen Barbu* îşi va aminti de marasmul revizuirilor la comandă politică". [?!] Reproducem, pentru a vedea *temeiul* afirmaţiilor lui Ş. C., o mărturisire făcută de *prozator* în 1983: „*Modificări, revizuiri? Numai cele impuse de trecerea timpului. N-a fost nevoie de revizuiri, am umblat doar, când a fost nevoie, la nivel de frază...*"

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Am atras atenția regretatului M. Ungheanu, la timpul potrivit, că autorul romanului *Groapa* nu vorbește nicăieri despre o intervenție a autorităților pentru a efectua modificări în manuscris sau în șpaltul primit de la directorul ESPLA. Lui Șerban Cionoff îi comunic, pe această cale, o situație irepresibilă: Gheorghiu-Dej, fostul lider al României, a aflat despre existența unui scriitor „ridicat" din cartierul Grivița, dintr-o familie de muncitori, în luna iunie 1957, când P. Ț. i-a prezentat *scrisoarea lui Eugen Barbu*, prin care acesta solicita o consultare cu privire la evenimentele de la 23 August 1944, cerere asupra căreia vom reveni. I-am oferit, cu acel prilej, un exemplar al romanului *Groapa*. Gheorghiu-Dej l-a cunoscut pe prozator mult mai târziu, după apariția romanului *Șoseaua Nordului*.

Cine a cunoscut *din interior* sau a cercetat *temeinic* activitățile cultural-artistice din perioada 1953–1960, poate depune mărturie că romanele *Bietul Ioanide* (1953) și *Scrinul negru* (1960) de G. Călinescu, *Toate pânzele sus!* (1954) de Radu Tudoran, *Moromeții* I (1955) de Marin Preda, *Cronică de familie*, I–III (1956) de Petru Dumitriu, *Glasul* (1957) de Iulian Vesper, *Groapa* (1957) de Eugen Barbu, cărți disputate de criticii literari ai vremii și, în final, incluse în manualele de literatură pentru toate școlile secundare din România, *nu pot fi incluse* în *sistemul ideologic-artistic al metodei realismului socialist* și, cu atât mai puțin, în tematica și universul socio-uman promovate de regimul democrat-popular/socialist. Această realitate artistică-ideologică era recunoscută public și de o parte a reprezentanților din conducerea instituțiilor centrale din domeniile cultural-artistice și de învățământ din România acelor vremuri. Cu toate că, în epocă, unii critici literari și ideologi marxist-leniniști au publicat critici severe, chiar acuzații de ordin politic, precum cele despre romanul *Bietul Ioanide* și apoi despre *Groapa*, cărțile nu fuseseră cenzurate și nici retrase din librării, cum se procedase în anii anteriori. Noua atitudine față de fenomenele literar-artistice din partea a doua a deceniului șase („obsedantul deceniu") a fost promovată sistematic și perseverent în viața culturală a României totalitare de către un grup de decidenți cu responsabilități în instituțiile centrale de profil și coordonare, stimulați de strălucita generație de scriitori și artiști vârstnici și tineri, reticenți sau adversari ai dogmatismului ideologic marxist-leninist. Premisele acestei schimbări trebuie căutate în *dialogul* cu marea tradiție artistică națională și universală, *acceptarea apriori a valorilor autentice ale trecutului* ca premise artistice și ideologice în construirea valorilor contemporane, pe scurt, o nouă filosofie a toleranței, dialogului, construcției și responsabilității față de viitorul culturii naționale. Oricâte *scenarii* ar produce unii publiciști și istorici cu *imaginație angajată* în demersul politic de condamnare a „obsedantului deceniu", datele concrete privind apariția romanelor, precum și numele participanților la evenimentele incriminate *pot fi ascunse, dar nu pot fi schimbate*. Istoria culturală a perioadei 1953–1960 poate fi cunoscută, înțeleasă, prin corelarea faptelor artistice care au marcat-o, cu autorii lor, într-un *tot unitar, imprescriptibil!*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Păstrez în bibliotecă romanul *Groapa*, prima ediţie, care-mi (re)aminteşte de *o istorie* făurită împreună cu colegi de generaţie şi cu *Eugen Barbu*. Singura întrebare la care n-am putut afla un răspuns limpede a fost şi încă rămâne: de ce autorul a scris, în dedicaţia ce apare pe pagina a 5-a a cărţii, „*Tâmplarului Nicolae Barbu*" şi nu „*Tatălui*"...?

*

Editorul *Mihai Ungheanu* îşi inaugurează comentariile despre receptarea primului roman al lui Eugen Barbu cu o judecată eronată. El consideră foiletoanele lui Mihai Gafiţa, despre fragmentele din *Groapa*, apărute în „Viaţa românească", „*de inspiraţie politică oficială*" (p. 1542), ce denotau opoziţia faţă de editarea romanului, în timp ce, „paradoxal, Editura de Stat pentru Literatură, condusă atunci de Petru Dumitriu, ...a tipărit totuşi romanul..." Avem un exemplu concret de falsificare a faptelor istorice printr-un raţionament cel puţin pervers. Să destrămăm urzeala editorului:

a) În ianuarie 1956 sunt publicate, în „Viaţa românească", primele fragmente din *Groapa*, la propunerea redactorului-şef *Petru Dumitriu* şi în urma intervenţiei şefului Secţiei de Ştiinţă şi Cultură la Direcţia Presei. Publicarea fragmentelor – fără nicio intruziune – s-a realizat de către trei *instituţii – literară, politică, de stat:* redacţia „Viaţa românească" (beneficiară), Secţia de Ştiinţă şi Cultură şi Direcţia Presei, ce aveau dreptul şi obligaţia legală să se implice în publicarea lucrării.

b) După mai mult de două luni de la apariţia fragmentelor din *Groapa* intervine, în „Gazeta literară", *M. Gafiţa*. Criticul M. Gafiţa nu era mdp sau funcţionar de stat, ci persoană particulară – redactor şi colaborator la „Gazeta literară". M. Ungheanu scrie că articolele din „Gazeta literară" (aprilie 1956) ar fi fost „de inspiraţie politică oficială"[?!], afirmaţie neprobată în niciun fel.

M. Ungheanu vorbeşte de „paradox", dar acesta nu există, deoarece autorităţile *aprobaseră*, cu aproape trei luni înainte, publicarea fragmentelor din *Groapa*, pe care un critic literar (M. Gafiţa) le critică, apreciindu-le limitat de/la propriul punct de vedere.

Cei care *puneau în operă* „politica oficială" au susţinut activ editarea romanului lui *Eugen Barbu* (precedată de publicarea unor fragmente), iar după ce cartea a apărut în librării, criticii literari şi-au expus opiniile *pro* sau *contra*. Nimeni din instanţele abilitate nu „le-a închis vocea", cu toţii au recunoscut *talentul original* al prozatorului Eugen Barbu! M. Ungheanu are dreptate când acreditează sintagma „*Duelul pentru* ***Groapa***", adecvată ca fond şi formă. Confruntarea de substanţă a purtat, preponderent, pecetea teoretică de acceptare sau respingere a *naturalismului*, prin reiterarea, în cronicile asupra romanului, a confruntărilor şi concluziilor prilejuite de Congresul Scriitorilor din 1956.

Despre articolele lui *D. Isac*, din „Tribuna" (Cluj), M. Ungheanu scrie că au fost „excesiv de dure", apreciere justificată, căreia îi adaugă o supoziţie falsă: „ducea foarte departe punctul de vedere oficial". [?!] Concluzia criticului de la „Tribuna" – „Pare foarte probabil că ne aflăm nu în faţa unui *caz* izolat, ci în faţa

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unei tentative de orientare, nu ştim în ce măsură şi nouă" – era alarmantă pentru adepţii dogmatismului realist-socialist şi ai politicii culturale proletcultiste.

La 9 oct. 1956 a avut loc o întâlnire a scriitorilor români din Cluj, între care şi prof. *D. Isac*, cu un grup de membri ai CC, în frunte cu *Miron Constantinescu*. Intervenţiile scriitorilor şi oficialilor sosiţi de la Bucureşti au fost publicate de *Ioana Boca* în cartea *1956 – un an de ruptură*. (Studiu însoţit de anexe cu documente selectate din arhive de autoare, de *Teodor Stanca* şi *Mircea Popa*. Fundaţia Academia Civică, Bucureşti, 2001, 440 p.) *D. Isac* îşi intitula, mai târziu, cronica despre romanul lui Eugen Barbu, *Un roman-manifest?*, prevestire a unor noi opţiuni estetico-ideologice în proza românească contemporană.

Dialogul critic profesionist l-a inaugurat, în „Viaţa românească" (nr. 9/sept. 1957), *Dumitru Micu*, atunci redactor la „Scânteia" şi cadru didactic la Catedra de Istoria Literaturii Române de la Universitatea din Bucureşti. El polemizează cu *D. Isac*, cu *Radu Popescu*, de la *Contemporanul*, subliniind, de la început, că primul roman al lui *Eugen Barbu* se înscrie în tradiţia operelor lui *Anton Pann*, *Tudor Arghezi*, *Mateiu Caragiale*, *M. R. Paraschivescu*, *Groapa* fiind *„romanul unei umanităţi suferinde, un poem ale cărui acorduri, nu* [sunt] *totdeauna accesibile descifrării imediate*".

În aceeaşi lună intervine, în „Steaua", *Mircea Tomuş*, care scrie, între altele, că formula romanului *Groapa* este „cu totul nouă", iar textul *„favorizează învinuirea de naturalism, învinuire care, în cu totul alte condiţii, ar fi într-adevăr cât se poate de gravă"*. Această cronică – scrisă cu maximă exigenţă şi luciditate – apără teoretic arta de mare prozator a lui Eugen Barbu, considerând opţiunile pentru scenele dure, naturaliste, justificate artistic într-un roman „cu totul nou". Principial, redactorul de la „Steaua" militează pentru deplina libertate a scriitorului de a-şi alege subiectele, modalităţile şi tehnicile artistice de realizare a operei, orientare ideologică şi artistică pe care colectivul de scriitori de la „Steaua" a expus-o fără reţinere în faţa asistenţei, la Congresul Scriitorilor din iunie 1956.

Date noi despre proiectul romanului *Calea Negustorilor*

M. Ungheanu consideră proiectul *Calea Negustorilor* un „roman ratat", cu toate că el urma să fie „perechea romanului *Groapa*". Istoricul literar insistă, în comentariile sale, asupra proiectului *Calea Negustorilor*, aduce numeroase informaţii din *Jurnal* şi alte mărturii târzii ale autorului, dar nu comentează declaraţiile din finalul *interviului* din noiembrie 1956 şi nu uzează nici de informaţiile împărtăşite de contemporani, legate de activitatea prozatorului. De-a lungul exerciţiului istorico-critic, editorul formulează unele aprecieri şi verdicte discutabile, precum: „*Calea Negustorilor* a căpătat temporar un alt titlu: *Strada*; alte părţi, autorul le-a publicat în *Şoseaua Nordului* ori în fragmente în reviste, începând cu anul 1961". (*Opere*, I, p. 1460). Concluzia: după aceea, „urmele *Căii Negustorilor* se pierd".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fără a-şi susţine în niciun fel afirmaţia, criticul-editor scrie (la p. 1463) că romancierului i s-ar fi cerut „*somativ, un alt univers de inspiraţie, în mod concret proze cu muncitori revoltaţi, conştienţi, conspiratori. Din această presiune a ieşit «Şoseaua Nordului». Abia după ce a cotizat la tema de porunceală, în 1963, Groapa – practic interzisă! – putea fi reeditată*". Despre „cotizarea la tema de porunceală" – evocată de *M. Ungheanu* – s-a discutat punctual în anul 1958. *D. Isac* a publicat [„Tribuna", II, nr. 20(67)/17 mai 1958] articolul *Sinceritatea iraţională şi creaţia artistică*, în care se întreabă: „Cine grăbeşte creaţia în aceste cazuri [eşecuri artistice!] şi unde trebuie căutată cauza eşecului?" Arată apoi că, în multe cazuri, cauza este cerinţa socială – „problemele vieţii reclamă formulare artistică... Putem numi acest factor *solicitare socială* (sau cum s-a zis, *comandă socială*". (s. lui D. I.) Exprimarea confuză şi ideile greşite referitoare la „sinceritate" şi „creaţia artistică" – susţinute de D. Isac – sunt amendate, la obiect, de *Valeriu Râpeanu*, în articolul *De pe poziţii liberaliste* („Gazeta literară" / 5 iunie 1958): „*Este fundamental greşit a căuta însă cauza unui eşec în faptul că scriitorului, astăzi, i s-ar impune forţat teme şi subiecte de către «factori externi» (cum îi numeşte D. Isac)*". [Corespondenţă primită de noi de la D. Isac, împreună cu textele în polemică.]

Întreaga „istorie" trebuie reluată pornind de la documentele oferite opiniei publice *de autorul romanului Groapa, în anii 1956–1957.* În interviul dat lui *V. R.*, apărut în *Gazeta literară* (29 noiembrie 1956), *Eugen Barbu declară că „plănuieşte* un roman amplu" a cărui „acţiune se va desfăşura între anii 1936–1950" şi spune că se teme să „nu-l termin[e] tot în zece ani, cum a(m) făcut şi cu *Groapa*". Am reiterat aceste precizări din interviu, deoarece în prima parte a anului 1957 am avut vreo trei întâlniri cu Eugen Barbu, între altele şi pentru a-i oferi sprijinul necesar în vederea unei croaziere, cu vaporul „Transilvania", în Turcia, Grecia, Liban şi Egipt (vara lui 1957). La o discuţie din luna *mai*, prozatorul a solicitat să-i „intermediez" o audienţă la „tovarăşi din conducerea partidului, *care au participat direct la pregătirea evenimentelor din 23 August 1944*". Parcimonios, romanicerul nu a spus în ce scop doreşte să discute despre respectivele evenimente, ci a insistat să-l ajut să obţină audienţa. Experienţa dialogurilor cu oameni de cultură m-a făcut să evit intenţia de a-l iscodi şi i-am sugerat să redacteze un *memoriu* pe care-l voi prezenta conducerii. La începutul lui iunie 1957, Eugen Barbu depunea la Secţia de Ştiinţă şi Cultură un plic mare, cu următoarea *scrisoare* (copia – dactilografiată – o păstrăm):

„Romanul «CALEA NEGUSTORILOR» voieşte să înfăţişeze epoca 1932–1950. Este vorba aici de a prezenta viaţa unei familii de muncitori, a unei familii de mici burghezi şi a familiei unui negustor. Este o încercare de a reda cu mijloace artistice ridicarea câtorva reprezentanţi ai clasei muncitoare care luptă încă din cele mai grele timpuri pentru fericirea întregului popor român, paralel cu decăderea unei familii de exploatatori. Deoarece aria întregului roman care va avea între 2000–3000 de pagini este prea întinsă şi cuprinde evenimente extrem de importante, deocamdată m-am oprit la o epocă mai restrânsă, adică la perioada 1943–1944. Eroul romanului meu va fi înfăţişat în romanul «ŞOSEAUA NORDULUI» în această epocă. Ca fapte, acţiunea acestui roman mai mic (circa 400–500 de pagini) cuprinde următoarele:

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mareş, fiul unui muncitor grevist (e vorba de greva din 1933 la Atelierele CFR–Griviţa), el însuşi participant la această bătălie importantă a muncitorimii, după o perioadă când a fost închis, trece în ilegalitate. Trimis pe Frontul de Răsărit, numai după două luni dezertează şi este urmărit de poliţie. Într-o acţiune de procurare de arme pentru gărzile patriotice pe care partidul le pregăteşte o dată cu apropierea zilei eliberării, Mareş este prins, torturat, judecat şi condamnat la moarte, formula execuţiei fiind bine cunoscută «scăpare de sub escortă». În drumul spre locul de execuţie unde Mareş este însoţit de încă trei tovarăşi, acesta îşi pregăteşte evadarea. Este o încercare disperată, cu şanse puţine. Cu ajutorul celorlalţi, Mareş reuşeşte să scape uşor rănit şi să se ascundă la o veche cunoştinţă.

După o perioadă lungă de aşteptare, Mareş reintră în acţiune. Se apropie ziua de 23 August. Suntem în primăvara anului 1944. Cu ajutorul unor ceferişti, Mareş face o decuplare de vagoane şi procură legăturii sale, Dumitrana, armele necesare. Ziua eliberării îi găseşte pe toţi comuniştii în luptă cu trupele fasciste care se retrag disperate, intenţionând să ocupe Bucureştiul şi să-l distrugă. După câteva zile de lupte, nemţii sunt alungaţi şi comuniştii încep lupta cea mare: cea a alungării burgheziei de la cârma ţării.

Aceasta este în linii foarte mari acţiunea romanului «ŞOSEAUA NORDULUI». Pentru a nu comite erori de natură istorică sau politică, solicit un sprijin documentar care să cuprindă referiri, documente, fotografii, filme etc. în problemele:

1) Care era sarcina principală a comuniştilor aflaţi în ilegalitate în perioada 1942–1944?

2) Ce regim aveau comuniştii aflaţi în închisori?

3) Dacă se cunosc cazuri de evadare şi cum se organizau aceste evadări?

4) Cum se făceau verificările partidului cu cei scăpaţi pentru a se obţine siguranţa că cei salvaţi nu erau trimişi de poliţie?

5) Cine şi cum obţinea dreptul de a participa la acţiunile cele mai importante ale partidului?

6) Dacă în cursul epocii respective a avut loc vreo acţiune foarte importantă (şi desigur că a avut loc), care a fost acea acţiune, pentru că aş dori s-o înfăţişez în romanul meu.

7) Care erau mijloacele de sabotaj utilizate de partid?

8) Ceva în legătură cu slăbirea moralului armatelor fasciste.

9) Cum s-au procurat armele pentru gărzile patriotice şi prin ce mijloace?

10) Ceva în legătură cu prigoana evreilor. Mijloacele cu ajutorul cărora aceştia erau ajutaţi. Cum au fost salvaţi unii de exterminare şi cum au reuşit să fugă din lagăre?

11) Situaţia exactă a Frontului de Răsărit în acea perioadă.

12) Ajutorul armatei în acţiunea de la 23 August.

13) Primele acţiuni ale partidului imediat după 23 August, primele sarcini primite de comuniştii ieşiţi din ilegalitate. Mijloacele perfide de luptă ale reacţiunii care voiau să înăbuşe mişcarea muncitorească imediat după eliberare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În afară de punctele de mai sus, autorul ar fi recunoscător Secţiei de Literatură a Comitetului Central dacă ar primi şi alte sugestii, oricare ar fi ele. De asemenea ar fi bine ca el să primească un sfat şi pe linia generală a romanului, pentru că «ŞOSEAUA NORDULUI» tinde să fie romanul actului istoric al eliberării, o încercare de a fixa literar contribuţia esenţială, singura de altfel, a comuniştilor la dezrobirea poporului român de fascism. Întrucât în 1959 se împlinesc 14 ani de la această zi memorabilă, autorul doreşte o informare cât mai vastă şi mai rapidă, în aşa fel încât cartea la care lucrează să se afle în librării la data de 23 August 1959".

[Manuscrisul era semnat *Eugen Barbu*, nedatat.]

*

Scrisoarea lui Eugen Barbu *infirmă* teza tendenţioasă din *Note şi comentarii* (*Opere* I, p. 1459), în care *M. Ungheanu* susţine: „*Citite prin raportarea la literatura de comandă* [?!] *închinată Griviţei Roşii, o adevărată industrie de epocă, comandată şi încurajată politic, nuvelele învederează de ce romanul «Calea Negustorilor» n-a mai apărut...*"

Editorul vorbeşte despre „*glisarea scriitorului către alt orizont românesc, evident politizat*" [?!], interpretare aberantă din punct de vedere artistic. Conform acestor „teorii", orice pagină literară care transfigurează artistic evenimente istorice, politice este inacceptabilă şi trebuie respinsă?! Se pune întrebarea: ce facem, după asemenea judecăţi eronate, cu romanele, poemele, piesele de teatru, unele celebre capodopere ale literaturii universale, care au ca subiect evenimente socio-politice din istoria unor colectivităţi umane? „Griviţa Roşie" a fost un eveniment sociopolitic din existenţa României interbelice, la care au participat activ muncitori printre care erau şi comunişti. De ce întâmplările dramatice din viaţa unei colectivităţi dintr-un cartier bucureştean al mijlocului de secol XX ar *păcătui* prin apartenenţa la un „*orizont românesc politizat*"? Esenţial este cum e realizat artistic subiectul!

Eugen Barbu declară în *scrisoare* că încearcă să prezinte, „cu mijloace artistice *ridicarea câtorva reprezentanţi ai clasei muncitoare*, paralel cu decăderea unei familii de exploatatori". Autorul nu face sociologie, istorie şi nici politică, ci încearcă să scrie *o operă literară!* Din scrisoare reiese că s-a gândit – fără nici o sugestie exterioară –, a imaginat un roman despre o colectivitate umană ce-i era bine cunoscută, eterogenă din punct de vedere social – muncitori, mic-burghezi, negustori, capitalişti – din mijlocul cărora *s-au ridicat* personaje cu spirit de sacrificiu, definite prin acţiune şi comportament, în cursul unui eveniment istoric de importanţă naţională şi internaţională: *23 August 1944*. Şi Mihai Ungheanu consemnează ideea că lumea din „Cuţaridă" evoluează, de la universul uman suferind, spre o umanitate conştientă de misiunea ei istorică, vocaţia personală integrându-se unor aspiraţii cu valoare socială şi naţională, acestea oriunde şi oricând având caracter şi emblemă *politică*.

Se pare că *Eugen Barbu* proiectase *Calea Negustorilor* ca o demonstraţie *artistică* a ideii că orice colectivitate umană, indiferent de obârşia socioetnică, de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

clasa socială şi educaţia primită, poate oferi istoriei *eroi, personaje memorabile*, de vocaţie publică omnipotentă. Scriitorul asimilase cunoştinţe filosofice şi literare bogate, avea talent în a se mişca în lumea mirifică a ideilor şi evenimentelor istorice stimulatoare de progres prin schimbare...

Lectura *scrisorii* arată că *Eugen Barbu*, prozator modern, *vrea să cunoască temeinic evenimentele şi făptuitorii lor*, acesta fiind unicul scop al cererii sale. Întâmplările din anii războiului şi evenimentul de la 23 August 1944 nu fuseseră încă studiate, nu se publicaseră cărţi întemeiate pe documente şi mărturii ale unor participanţi, iar scriitorul ştia că mulţi dintre actorii principali trăiesc, iar relatările lor pot aduce un *spor de veridicitate* ce poate fi *valorizat* în roman.

Ca şi *Marin Preda*, autorul romanului *Gropa* era extrem de misterios în ce priveşte activitatea sa literară şi practicase, de la început, tactica surprizei... Puţinele informaţii despre evenimentele social-politice şi militare din preajma şi din timpul lunii august 1944 l-au determinat să ceară o consultare a liderilor politici participanţi (prima de acest fel), demers punctual, necesar în vederea *documentării* pentru realizarea unui roman despre *„o epocă mai restrânsă (1943–1944)*", din *„aria întregului roman" Calea Negustorilor*, pe care o numeşte în *scrisoare „Şoseaua Nordului*", de „circa 400-500 de pagini", din cele 2000–3000 ale romanului *Calea Negustorilor.*

Titlul *Şoseaua Nordului* aparţine exclusiv lui *Eugen Barbu* şi este comunicat, pentru prima dată, în *scrisoarea* menţionată. Romancierul n-a avut niciun fel de „oscilaţie... între două proiecte diferite, între cartea Griviţei negustoreşti şi a Griviţei proletare", cum scrie M. U. (p. 1459), ci a conceput de la bun început romanul *Calea Negustorilor* ca fiind segmentat într-o *suită* de romane despre o colectivitate umană eterogenă socioprofesional.

Eugen Barbu a publicat, în „Gazeta literară" (13 februarie 1958), fragmentul *Dimineaţa*, cu precizarea: „un fragment din *Calea Negustorilor*", în deplină concordanţă cu proiectul iniţial, conceput, probabil, în anii 1955–'56 şi prezentat în *scrisoarea* cu cele 13 întrebări. Documentul prezintă un proiect bine articulat şi structurat al romanului denumit de autor *Şoseaua Nordului*, care urma să cuprindă, după *documentarea necesară*, întâmplări istorice şi politice. De aceea, insinuarea lui *Mihai Ungheanu* cu privire la o *influenţă exterioară* asupra procesului de concepere/construcţie a ciclului romanesc *„Calea Negustorilor" nu are niciun temei.* Faptul că proiectul nu a fost complet finalizat vizează exclusiv priorităţile şi munca de creaţie a autorului. Alte consideraţii bazate pe *deducţii/interpretări personale* sunt *parazite*, în afara actului onest de *cercetare* şi comunicare a *adevărului.*

Este absurdă afirmaţia că romanul *Şoseaua Nordului* ar fi „un roman de conjunctură [?!], realist-socialist, cu muncitori, nu cu lumpeni proletari, ca în *Groapa*". (p. 1464). Verdictul denotă o autosuficienţă arogantă. Scriitorilor nu le poate fi interzis să scrie romane, nuvele, piese de teatru despre muncitori, ţărani, revoluţionari, intelectuali, despre medii umane din protipendada societăţii respective şi relaţiile/raporturile dintre aceste medii diferite d.p.d.v. socio-uman. În plus, proiectul *Calea Negustorilor* a fost conceput ca investigaţie artistică a mediilor *de toate*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

categoriile, dintr-o zonă anume a Bucureştiului, cunoscută nemijlocit autorului, faţă de care acesta era ataşat şi *afectiv*.

*

Scrisoarea primită de la *Eugen Barbu* am prezentat-o lui *Grigore Preoteasa*, care preluase conducerea Direcţiei de Propagandă şi Cultură de la L. Răutu, în noua sa calitate de membru în Biroul Politic şi secretar al CC. Citise romanul *Groapa* şi-l considera pe *Eugen Barbu* un prozator talentat, situându-l alături de *Petru Dumitriu* şi *Marin Preda*. A hotărât să-i prezinte „documentul" lui *Gheorghiu-Dej*, pentru a decide cine urmează să-i ofere scriitorului *răspunsuri* la întrebări. Gheorghiu-Dej a fixat întâlnirea într-o sâmbătă după-amiază. De faţă cu Grigore Preoteasa am prezentat date biografice despre scriitor, iar când am oferit liderului partidului romanul *Groapa*, acesta a spus că „secretarul" i-a adus să citească *Tripleta de aur* şi *Balonul e rotund*. I s-au părut scrise „frumos" şi s-a „amuzat". Ne-a cerut lămuriri şi despre *Groapa*, văzând interes faţă de scriitor, „fiu de muncitori de la Griviţa" – a precizat Grigore Preoteasa. A citit scrisoarea şi a apreciat „interesul" lui *Eugen Barbu* pentru evenimentele de la 23 August 1944 şi activitatea partidelor politice româneşti şi a „partidului nostru". A recitit întrebările, a început un dialog cu Gr. Preoteasa despre activitatea PCdR, înainte şi în zilele din august, iar în final a propus: *scrisoarea* să fie multiplicată de dactilografă în trei exemplare, un exemplar să-l preia Ţugui, iar originalul şi celelalte două să rămână la secretariat, „deoarece întreaga chestiune o voi discuta cu Bodnăraş şi Pârvulescu". [Cei doi au rămas să discute, iar eu m-am retras.]

Peste câteva zile m-a convocat *Constantin Pârvulescu* – preşedinte al Comisiei Controlului de Partid şi director al Institutului de Istorie a Partidului – şi mi-a comunicat că „răspunsurile" solicitate de *Eugen Barbu* le va primi de la „colaboratorii" lui, *Emil Bodnăraş* şi *Constantin Pârvulescu*, de la „Comisia de partid", care „cercetează" activitatea partidului în timpul războiului şi implicarea sa în desfăşurarea evenimentelor „politice şi militare" din August 1944. [Comisia respectivă şi-a început activitatea prin februarie 1956 şi adunase un imens material documentar, mărturii de la sute de persoane din ţară şi din Capitală, participante sau martori la evenimentele dintre anii 1940–1945 – pogromuri, deportări, lagăre, procese politice, prizonieri în Germania şi URSS etc., cât şi combatanţi pe Frontul de Vest. Lucrările Comisiei au scos la iveală acute neînţelegeri politice şi de ordin militar între unii ilegalişti veniţi în anii 1945 şi 1946 din URSS, precum Const. Doncea, Mihail Roller, Iosif Chişinevschi ş.a. şi ilegalişti „din interior", întemniţaţi sau în activitate clandestină.]

Eugen Barbu s-a întâlnit prima dată numai cu Emil Bodnăraş şi Const. Pârvulescu (de faţă fiind şi subsemnatul), în septembrie 1957, la Institutul de Istorie a Partidului. Cei doi lideri i-au prezentat succint scriitorului „poziţia conducerii PCR-*Foriş*" faţă de războiul antisovietic, în comparaţie cu cea adoptată, pe parcursul războiului, de celelalte partide: PSDR., PNL – Gh. Tătărescu, PNL – Brătianu şi „oscilant", PNŢ – Maniu. *Pârvulescu* a analizat *critic* orientarea politică a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui *Foriş*, care dorea să lase Armata Sovietică să ocupe România prin lupte, „să distrugă" tot sistemul de stat „burghezo-fascist", indiferent de pierderile materiale şi consecinţele politice de după terminarea războiului. Bodnăraş a vorbit despre „o primejdie capitală" a poziţiei politice şi militare „capitularde" a lui Foriş şi a unora dintre colaboratorii săi. A pomenit despre crima „pasivităţii", ce împiedica realizarea „de alianţe politice" cu celelalte partide din România acelor ani. S-a discutat şi despre organizarea „brigăzilor patriotice", în înţelegere cu celelalte partide şi cu „ofiţerii superiori de la Casa Regală". E. Bodnăraş a subliniat obligaţia asumată de „gruparea antifascistă" în a asigura „paza şi viaţa" militanţilor antifascişti din închisori şi lagăre, a prizonierilor de război sovietici şi anglo-americani, insistând asupra rolului excepţional al serviciilor speciale româneşti, valoarea informaţiilor corecte şi *păstarea absolută a secretului* fiind condiţii determinante ale pregătirii *acţiunilor politico-militare*. Unul dintre scopurile politice ale „aliaţilor antifascişti din România anilor 1943–1945 l-a constituit – accentua Emil Bodnăraş – asigurarea unor relaţii sigure, eficiente, cu lideri ai Armatei Române, în special de la Marele Stat Major, în vederea izolării lui Ion Antonescu şi a grupului de ofiţeri din jurul său, toţi în legătură militară şi politică cu comandanţii Armatei Germane şi elementele „din umbră" ale Gestapoului şi SS-ului. „*Păstrarea unităţii de acţiune*" a Armatei Române şi izolarea lui *Ion Antonescu* au putut fi rezolvate – s-a accentuat – *cu ajutorul efectiv al Casei Regale, al regelui Mihai* şi al generalilor din jurul său. După încheierea colocviului introductiv asupra problemelor politico-militare din anul 1944 şi precedenţii s-a stabilit ca *răspunsurile* punctuale să fie prezentate romanicerului de un grup de ofiţeri superiori şi membri activi în fostele „brigăzi patriotice", toţi participanţi la evenimente.

Convocarea a făcut-o conducerea Institutului de Istorie. Întâlnirea s-a desfăşurat în prezenţa lui C. Pârvulescu, E. Bodnăraş, Şt. Voitec şi C. Agiu. Între invitaţi l-am văzut pe generalul D. Dămăceanu, pe Mladin, fostul comandant al brigăzilor patriotice din Bucureşti, alături de fostul meu coleg (la „Ştefan Gheorghiu") Petre Trocan, combatant marcant în brigăzile patriotice care au luptat pe... Şoseaua Nordului. *Răspunsurile* au durat mult, iar veteranul *C. Pârvulescu* mi-a recomandat „să-mi văd de treburi la secţie", urmând ca mai târziu să trec pe la Institut ca să citesc stenograma-copie[9]. [Era un dosar, cuprinzând aproape 100 de pagini.]

Mă confruntam pentru prima dată cu un document excepţional în care erau consemnate acţiuni de un curaj nebunesc, săvârşite de unităţi ale Armatei Române şi de brigăzile patriotice, unele de importanţă capitală pentru viitorul României... Faptele şi autorii lor nu aveau decât corespondenţe palide, nerelevante în paginile publicate de unii istorici şi publicişti în revistele şi presa vremii. [Adesea m-am întrebat dacă mai există în *Arhivele naţionale* acele materiale, inclusiv stenograma citată. Dacă acest fond documentar nu a fost descoperit, este posibil ca unii lideri ai partidului *din deceniile următoare* să le fi *distrus*, deoarece paginile stenogramei şi

[9] În acei ani, imprimarea cuvântărilor/intervenţiilor se făcea pe bandă magnetică, iar după aceea erau dactilografiate la maşina de scris.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

alte mărturii pomeneau cu severă parcimonie despre „*tovarăşii care în acei ani de maximă confruntare politică şi militară se aflau, încă, în închisori şi lagăre, sau în emigraţie*".]

N-am aflat *cum şi pe ce căi* a obţinut *Eugen Barbu* toate datele transfigurate în romanul său: i s-a oferit o copie a stenogramei, ori s-a limitat la notele luate în timpul şedinţei. M-a surprins comportamentul scriitorului, care la nici una din întâlnirile noastre, din perioada următoare, nu a pomenit de şedinţa cu pricina şi nici despre munca de redactare a romanului. O singură dată a spus, la sfârşitul anului 1958, între multe chestiuni de natură personală, că „va ruga" conducerea Departamentului Culturii, pe Constanţa Crăciun, să includă, în planul ESPLA pe 1959, romanul său *Şoseaua Nordului*. Mai târziu, când am primit de la Ministerul Învăţământului şi Culturii proiectul planului editorial pe 1959 şi necesităţile materiale şi financiare prevăzute în bugetul ministerului, am reţinut titlul *Şoseaua Nordului* de Eugen Barbu. De altminteri, în „Gazeta literară" (10 iulie 1958) apărea un prim fragment din *Şoseaua Nordului* (fragment din romanul *Calea Negustorilor*). Era primul anunţ public al noului roman, urmat, în aceeaşi publicaţie (16 octombrie 1958), de episodul *Mareş* (fragment din *Şoseaua Nordului*), numele personajului consemnat în *scrisoarea* trimisă Secţiei de Ştiinţă şi Cultură. Toate titlurile *fragmentelor* publicate în anii 1958 şi 1959 relevă limpede că noul roman – *Şoseaua Nordului* – a fost conceput *ca parte din suita de naraţiuni, o „saga" modernă, „Calea Negustorilor"*.

Împătimit al scrisului, *Eugen Barbu* se consacră, prin *Oaie şi ai săi*, ca un strălucit nuvelist. Volumul cuprinde prozele *Truda*, *Un om bătrân*, *Tereza*, *Franzeluţa*, *Munca de jos*, *Casă nouă* şi *Oaie şi ai săi* şi s-a bucurat de succes la cititori şi critica literară de toate orientările.

Nuvelele lui Eugen Barbu aduc în câmpul estetic mediile proletare, muncitorii în proces de emancipare socială şi morală, fenomen cunoscut nemijlocit de autor, începând cu universul uman al suferinţei şi haosului moral din *Groapa*, până la evoluţia transformativă a condiţiilor de existenţă şi a libertăţii intelectuale şi morale moderne. Prin însuşi destinul şi viaţa sa, *Eugen Barbu* s-a remarcat de la început ca *un poet al citadinului românesc* în tradiţia lui balcanică, anton-pannescă, argheziană.

Romanul *Şoseaua Nordului* a fost dat la cules în 24 iulie 1959 şi a avut bun de tipar la începutul lui august, fiind expus în librării în preajma zilei de 23 August, la 15 ani de la istoricul eveniment. Manuscrisul a fost citit, din câte ştiu, de prof. *Al. Balaci*, redactor-şef al ESPLA şi director cu delegaţie (în locul lui Petru Dumitriu), şi de responsabilul de carte *Liviu Călin*, Direcţia Presei neavând nicio observaţie.

Şoseaua Nordului, ca şi romanul *Groapa* nu au nicio legătură cu vreo „sugestie" ori „comandă politică", aşa cum încearcă să acrediteze unii comentatori şi critici literari. Atât *Jurnalul*, cât şi *interviul* şi *scrisoarea* reprodusă – acte şi mărturisiri semnate/împărtăşite de romancier – atestă afirmaţia noastră de mai sus, făcută în calitate de participant implicat în evenimentele/situaţiile în discuţie. Contribuţia concretă şi eficientă a celor de la Secţia de Ştiinţă şi Cultură, din anii

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

1954–1960, la debutul lui *Eugen Barbu ca prozator*, în paginile revistei „Viața românească" și, apoi, la *debutul editorial*, realizat la Editura Tineretului poate fi *ascunsă*, dar imposibil de *contestat*. În *preliminariile debutului* scriitorului au fost implicate persoanele amintite, iar demersul de limpezire și înlăturare a *suspiciunilor* ce planau asupra perioadei serviciului militar al scriitorului a cerut iscusință și răbdare. În aceste condiții, *Eugen Barbu s-a consacrat, nestingherit de umbre*, ca unul dintre remarcabilii romancieri ai literaturii române, prin romanul *Groapa*, urmat de romanul *Șoseaua Nordului*.

Eugen Barbu nu era mdp și nici nu i s-a cerut, până la sfârșitul anului 1960, să se înscrie în partid, astfel că prețuirea lui și a creației sale literare s-a datorat exclusiv recunoașterii *talentului*, a vocației pentru arta și cultura română, energiei și puterii de creație, patriotismului său organic, nedisimulat.

*

Încă din 1953, printr-un *Ordin* (nr. 89 din 12 noiembrie), guvernul hotărâse ca întreprinderile poligrafice subordonate Ministerului Culturii să trimită, „pentru nevoile de serviciu, pe lângă celelalte obligațiuni anterioare (depozit legal, omagiale etc.) câte un exemplar din fiecare publicație (cărți, broșuri, reviste) la cabinetul ministrului Culturii și la cabinetele locțiitorilor ministrului – P. Țugui și N. Bellu". [La început, exemplarele erau socotite în cadrul tirajului ce trebuia livrat editurilor de către tipografii; din august 1954, costul cărților era reținut trimestrial din salariu. La Secția de Știință și Cultură primeam un exemplar-semnal și de la Editura Academiei.] Această reglementare a permis evitarea măsurilor abuzive privind oprirea difuzării unor cărți și/sau reviste, cum procedaseră, între anii 1948 și 1952, șefii propagandei și ai Direcției Generale a Editurilor și Poligrafiei.

Sistemul a fost modificat de *Leonte Răutu*, odată cu *reinstalarea* sa ca șef al Direcției de Propagandă și Cultură. Acesta a propus Secretariatului CC ca editurile (ESPLA, Tineretului, Științifică etc.) să fie scoase din competența Secției de Știință și Cultură și trecute în cea a Secției de Propagandă și Agitație (P. Niculescu-Mizil). Hotărârea Secretariatului CC a obligat guvernul să ceară Ministerului Învățământului și Culturii să abroge vechiul *Ordin* și să publice un altul, în *Buletinul oficial*, cu următorul conținut:

I. Se trimit exemplare „de semnal" (exemplare ce trebuie „aprobate" pentru difuzare) la:

a) *CC al PMR*: *Leonte Răutu, P. Niculescu-Mizil și Aurel Duma;*

b) *Ministerul Învățământului și Culturii: Const. Prisnea, Mihai Alexandru, Aurel Mihale* și *Vasile Bihari*;

Poligrafie: Iosif Chișinevschi.

II. Se trimit exemplare „de serviciu" (pentru a fi cunoscute și studiate etc., după ce au obținut aprobarea de difuzare de la persoanele efect. I)

c) *CC al PMR, Secția de Știință și Cultură – P. Țugui, Ion Roșianu, Vasile Dinu, Costin Nădejde*;

d) *Min. Înv. și Culturii – Athanase Joja, Constanța Crăciun* și *Ștefan Bălan.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aceste modificări în privinţa responsabilităţilor şi adoptarea deciziilor în politica editorială din domeniiile literare şi de popularizare a valorilor culturale au fost determinate de *Leonte Răutu* personal, cu scopul evident de izolare a lui *Athanase Joja*, *Constanţa Crăciun* şi *P. Ţugui* şi încetarea atribuţiilor acestora în *alcătuirea* şi *definitivarea planurilor editoriale anuale*, în coordonarea redacţiilor revistelor literare şi în difuzarea cărţilor autohtone şi a celor importate.

Arătam, cu alt prilej, că Leonte Răutu a dispus distrugerea şpaltului antologiei de *Versuri* de Ion Pillat şi a eliminat din planul editorial al ESPLA, pe 1959, antologia de poezii de *Lucian Blaga*, ce fusese planificată pentru începutul anului 1958. [Arhiva Ministerului Culturii şi a Secţiei de Ştiinţă şi Cultură.] Eliminarea din plan a poeziilor lui L. Blaga a fost posibilă şi din cauză că redacţia ESPLA (P. Dumitriu) a întârziat mult în alcătuirea antologiei, ca şi în cazul versurilor lui *Ion Vinea*.

*

S-a pus adesea întrebarea de ce s-a amânat apariţia unei ediţii noi, a doua, a romanului *Groapa*. Unii comentatori şi autori de istorii literare au acreditat ideea că romanul ar fi fost „interzis" între anii 1959 şi 1962, dar nimeni n-a prezentat *dovezi* concludente, afirmaţia având statut de simplă presupunere, bănuială lansată cu intenţie... Pentru că am cunoscut direct situaţia, voi relata împrejurări, din anii 1959–1960, referitoare la primul roman al lui Eugen Barbu.

Momentul în care autorităţile au fost obligate să se pronunţe asupra *valorii artistice* a romanului *Groapa* l-a constituit *decizia* „Comitetului Premiilor de Stat" (preşedinte acad. Traian Săvulescu) de a alcătui o listă preliminară cu propunerile pentru *premiile de stat* pe anul 1957[10]. Fiind membru al „Comisiei pentru literatură şi artă", am primit, în aprilie 1958, o adresă prin care mi se cerea să preiau, conform legii, propunerile elaborate de Ministerul Învăţământului şi Culturii, uniunile de creaţie, redacţiile editurilor şi revistelor etc. şi să depun documentele, până la începutul lunii august 1958, la „Comitetul Premiilor de Stat".

Comitetul Uniunii Scriitorilor şi alte instituţii de profil literar au prezentat *operele literare* propuse pentru a fi *discutate* de membrii „Comitetului Premiilor de Stat", urmând ca autorilor să li se confere premiile. Propunerile erau ordonate valoric, fiecare instituţie indicând opţiunea: premiul I cu lauri, premiul I, premiul II etc., însă hotărârea definitivă *revenea exclusiv membrilor Comitetului Premiilor de Stat – Comisia de Literatură şi Artă*, prezidată de acad. *Mihail Sadoveanu*, membri fiind *acad. G. Călinescu*, *acad. Perpessicius*, *acad. Tudor Vianu* ş. a.

La proză, conducerea *Uniunii Scriitorilor* a propus:

– Petru Dumitriu, *Cronică de familie*, I-III, Premiul I cu lauri [ca şi *Moromeţii*, în 1955!];

– Eugen Barbu, *Groapa*, Premiul I;

[10] Despre acestea, în P. Ţugui, *Tinereţea lui Petru Dumitriu*. (Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 109).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

– Ion Marin Sadoveanu, *Ion Sîntu*, Premiul II;

– Iulian Vesper, *Glasul*, Premiul II;

– Haralamb Zincă, pentru prozele publicate în ultimii ani, Premiul III.

La *Poezie*, *volumele de versuri ale lui A. E. Baconsky, Nina Cassian, Al. Andriţoiu* şi *Doina Sălăjan*.

– Lucian Blaga, pentru volumul *Din lirica universală*, Premiul I;

– Adrian Maniu, H. Ibsen, *Casa cu păpuşi* (*Nora*) şi *Din cântecele lui Li-Tai-Pe*, Premiul II.

La Istoria şi critica literară au fost propuşi *Tudor Vianu, D. P. Perpessicius* şi *Al. Dima*.

Conform uzanţelor, pentru fiecare *lucrare* erau prezentate, succint, argumentele în susţinerea propunerii şi texte critice relevante. Dosarele cu documentele referitoare la lucrările *propuse* pentru Premiul de Stat – *anul 1957* – erau semnate inclusiv de persoanele de la CC şi Consiliul de Miniştri care se ocupau de problemele literare, artistice, ştiinţifice şi tehnice.

Liderii Comitetului Premiilor de Stat (academicienii *Traian Săvulescu*, *Mihail Sadoveanu*, *George Călinescu*, *Iorgu Iordan*, *Simion Stoilov* ş. a.) stabiliseră, în *1955*, ca premiile să se acorde, în viitor, creaţiilor literar-artistice şi ştiinţifice *după doi ani*, pentru a putea fi luate în considerare *şi aprecierile valorii lucrării premiate*, *emise în timp istoric*. Aşa se explică faptul că premiile pe 1955 s-au acordat în 1957, iar cele pe 1956, în august 1958!

Premiile pe 1957 urmau să se acorde în august 1959. Departamentul Culturii şi Uniunea Scriitorilor au avizat includerea ediţiei a II-a a romanului *Groapa* în planul editorial al ESPLA pe 1959, ca întâmpinare la conferirea Premiului de Stat. Din motive obscure, membrii biroului Consiliului de Miniştri au tot amânat luarea unei decizii privind acordarea Premiilor de Stat pe anul 1957, motivând iniţial că acad. *Traian Săvulescu* este bolnav şi n-a putut aproba propunerile din domeniile tehnico-ştiinţifice. După alegerea lui *Athanase Joja* ca preşedinte al Academiei s-a invocat alt pretext: trebuie operate schimbări în componenţa Comitetului Premiilor de Stat.

Pe de altă parte, Const. Prisnea şi P. Niculescu-Mizil au scos din portofoliul ESPLA romanul *Groapa*, motivând, într-o şedinţă a Direcţiei de Propagandă şi Cultură (septembrie 1959), că *Eugen Barbu* publicase în 1959 două cărţi: *Patru condamnaţi la moarte* şi romanul *Şoseaua Nordului* şi are, în premieră, o piesă de teatru la Naţionalul din Cluj.

În discuţia pe marginea hotărârii celor de la minister şi de la Secţia de Propagandă – Sectorul edituri, purtată în cadrul Secţiei de Ştiinţă şi Cultură cu scriitorii Tiberiu Utan, şef sector literatură, Al. Simion şi Ion Ianoşi, *am comentat greşeala* lui E. Barbu de a „revedea", în 1956, şpaltul romanului, fapt ce a amânat apariţia cărţii pentru anul 1957. Dacă *romanul apărea în 1956*, *Eugen Barbu* ar fi primit, *în august 1958*, *Premiul de Stat* clasa I, pentru primul său roman, *Groapa!*

Am încercat să destram urzeala politico-administrativă *de întrerupere*, *în vara lui 1959*, a conferirii *Premiilor de Stat*. Cine a iniţiat şi care au fost motivele

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

reale ale *amânării*, apoi ale *suspendării* acordării acestor distincţii? S-a vehiculat zvonul că au fost propuse studii de fizică nucleară şi studii din domeniul chimiei, considerate *secrete de stat*; alte zvonuri acreditau drept cauze „unele spectacole de teatru"; printre scriitori se zvonea, în 1960, că „una din cauze" ar fi constituit-o şi propunerile din domeniul literaturii: diverse persoane sus-puse ar fi observat că toţi autorii nominalizaţi de Uniunea Scriitorilor şi reprezentantul [P. Ţ.] ministerului şi partidului în subcomisia de literatură şi artă a Comitetului... *„nu sunt membri de partid"*. Propunerile pentru Premiul de Stat pe anul 1957 erau interesante din punctul de vedere al valorii cercetării ştiinţifice în domeniile ştiinţelor naturii, al valorii artistice în domeniile literaturii, muzicii şi cinematografiei, nominalizând, în majoritate, autori din generaţia medie, personalităţi consacrate prin opere perene în cultura şi ştiinţa românească, unele apreciate şi pe alte meridiane.

Eliminarea romanului *Groapa* din planul ESPLA pe 1959, precum şi eliminarea lui din planul ESPLA pe 1960 constituie *o eroare culturală*. *Eugen Barbu* a avut, în mai 1960, o întâlnire cu subsemnatul şi cu P. Niculescu-Mizil cerând, între altele, ca ministerul (*Const. Prisnea*) să dispună reeditarea romanului său.

*

Indiscutabil, autorităţile culturale din deceniul şase au recunoscut, de la primele proze publicate, că *Eugen Barbu* este un talent remarcabil, inventiv, observator pătrunzător al vieţii oamenilor, cu vocaţie în dezvăluirea valenţelor artistice ale graiului românesc. Cornel Ungureanu scria, în cartea *Proza românească de azi* (C. R., 1985): *„Romanul [Groapa] e atacat cu mare violenţă, se organizează împotriva lui o campanie de proporţii, dar autorului îi sunt respectate şansele de a deveni «mare scriitor»*" (p. 280).

La festivităţile din august 1959, *Eugen Barbu* este decorat, alături de alţi confraţi, cu Ordinul Muncii cl. III; *Petru Dumitriu*, cu Steaua RPR cl. III; *Marin Preda*, cu Steaua RPR cl. IV, opinia publică şi elita intelectuală receptând consacrarea, în ultimul deceniu, a trei romancieri.

Prozatorul *Eugen Barbu* era un personaj fascinant, precaut în închegarea relaţiilor profesionale, trăind în acei ani în singurătate, tulburat – probabil – de aventurile sale galante mai vechi şi mai noi, spre deosebire de alţi tineri scriitori atraşi de petreceri bahice, de escapade prin bodegi şi cluburi, mod de viaţă adesea blamat de maeştrii Sadoveanu, Arghezi şi Călinescu. El a ocolit stilul de viaţă dezordonat, remarcându-se prin disciplină în muncă, în viaţa zilnică, gospodărindu-şi veniturile pentru a-şi asigura condiţii pentru întemeierea unei familii... În rezolvarea unor probleme privind viaţa personală, *Eugen Barbu* mi-a solicitat, ca mulţi alţi oameni de cultură, un sprijin, „o intervenţie", „o vorbă bună" la cine trebuie... Romancierul deprinsese de la părinţii săi priceperea de a-şi folosi judicios veniturile, care – în 1956 – erau substanţiale. Şi-a chivernisit o casă de vacanţă la Poiana Ţapului, a făcut călătorii în străinătate, importantă pentru romancier fiind cea din Italia (1960), a solicitat ministerului *permis permanent* pentru spectacole de teatru şi concertele de la *Ateneu* şi *Sala Radio*...

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În toamna lui 1958 primeam câteva rânduri de la scriitor:

Stimate tovarăşe Ţugui,

Vă trimit alăturat cererea pentru Consiliul de Miniştri, după sfatul dumneavoastră.

După cum v-am mai spus, mă întorc în Bucureşti pe data de 3 august. Dacă până atunci aveţi un răspuns în legătură cu cererea mea, comunicaţi[-l] – vă rog, tovarăşei Adriana Fianu, secretara tovarăşului Stancu – la telefonul 13936.

Vă mulţumesc anticipat, aşteptând răspunsul dumneavoastră.

Cu salutări tovărăşeşti,
Eugen Barbu

Ne-am revăzut după 3 august, deoarece juriştii de la Consiliul de Miniştri au solicitat petiţionarului noi date, însă prin stăruinţă şi răbdare, scriitorul a reuşit să obţină ce dorea.

Problema unei locuinţe convenabile în Bucureşti devenise presantă, pentru că bărbatul din cartierul Griviţa trăia sub dogoritoarea flacără a iubirii dăruită actriţei Marga Butuc (devenită Barbu), de la Teatrul Armatei.

Evenimentul monden a stârnit imaginaţia unor colegi de la Uniunea Scriitorilor, a unor artişti bucureşteni, invidioşi pe succesul scriitorului ce o cucerise pe frumoasa artistă, care-şi câştigase un loc onorabil între tinerele vedete bucureştene, emerite ale scenei teatrului românesc. Căsătoria romancierului cu Marga a inaugurat o convieţuire prin Artă, pentru Artă!

ABSTRACT

The article aims at presenting a detailed picture of the Romanian literary life of the (mid to late) '50s and correcting particular details concerning the debut of Eugen Barbu (1924–1993), Romanian journalist and prose writer, a disputed literary figure of the Communist era. The author puts forward some critical remarks on Mihai Ungheanu's work of editing the texts of Eugen Barbu, drawing attention upon the errors this editor has done, purposely or unknowingly. He offers further information about the context in which the novel *Groapa* (The Pit) was published and new data on the project of another novel written by Eugen Barbu, *Calea Negustorilor* (The Traders' Route). The author of the article, as a direct participant in the literary and cultural life of that time, gives the perspective of an insider when he relates the events connected with the life and work of this novelist. The article is rich in critical commentaries and new biographical information about Eugen Barbu.

Keywords: Eugen Barbu, literary history, biography.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

EXILUL „CONCENTRAȚIONAR" ȘI POEZIA CA LIBERTATE

Sorin Ivan*

Poetul Ion Caraion a experimentat, în cursul unei existențe tragice, condiția exilului în mai multe metamorfoze ale acestuia. A trecut, mai întâi, printr-un *exil concentrațional*, într-un timp absurd și sălbatic, aflat sub teroarea unui regim criminal, comunismul de tip bolșevic. A ieșit desfigurat sufletește din lagărele acestuia pentru a se întoarce într-un lagăr mai mare, cel al sistemului comunist, și pentru a cunoaște, sub toate ipostazele lui dezumanizante, *exilul politic*, într-o libertate împresurată de sârma ghimpată a ideologiei totalitare și a dogmatismului. A evadat din marele lagăr al libertății oprimate și a trăit, în condiții dramatice, *exilul geografic*, în Elveția, la Lausanne, în intervalul 1981–1986. Exilul geografic s-a asociat, și a fost agravat de acesta, cu *exilul lingvistic*, închiderea poetului în propria limbă, în mijlocul unui univers lingvistic străin, încarcerarea într-un spațiu propriu al cuvintelor, închis pentru ceilalți. O formă tragică de exil pentru un poet, un mod de subminare a ființei lui spirituale și de mutilare intelectuală, odată cu suspendarea posibilităților de comunicare poetică. Izolat din ce în ce mai mult în „lumea liberă", Caraion a încercat, din nou, de data aceasta în spațiul libertății râvnite de masele de oprimați din Est, sentimentul claustrării și al însingurării, experimentând în chip paroxistic un alt tip de exil, în interiorul celui spațial, *exilul sufletesc și moral*. Un exil intens și devastator, cu care s-a prăbușit întregul edificiu al iluziilor pe care poetul îl construise cu disperare, ca ultimă șansă a supraviețuirii. Exilul geografic a însemnat pentru poet trecerea lentă pe *Apa de apoi*, apa mitologică a Styxului, către ultimul, *marele exil* – nesfârșitul tărâm al neființei –, care l-a obsedat toată viața și toată opera. În acest cadru de intens dramatism existențial, Caraion a trăit la nivel psihologic și filosofic condiția exilatului într-o lume ostilă și absurdă, aflată sub imperiul morții, într-un univers guvernat de legi incomprehensibile și de hazard, în care omul, purtând stigmatul unui destin impenetrabil, nu poate fi decât victimă, sfâșiată între revoltă și resemnare – un *exil ontologic*, definitoriu pentru ființa umană, condamnată aprioric la ignoranță, suferință și moarte. La existența fenomenală, la universul ca o imensă carceră și la toate tipurile de exil, poetul a încercat să creeze o alternativă: o lume proprie a poeziei, o transcendență poetică, un spațiu metafizic al ideilor și cuvintelor. Un nou exil, prin urmare, *exilul estetic*, ultim refugiu, izbăvire și supraviețuire pe calea poeziei, dincolo de limitele ființei și ale ființării. Privit prin prisma unei existențe

* Facultatea de Științe Sociale, Politice și Umaniste, Universitatea Titu Maiorescu
Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București

RITL, nr. 1–4, p. 171–179, București, 2012

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aflate sub teroarea opresiunii politice, agravată de propria natură conflictuală, şi a relaţiei acesteia cu opera poetică, Ion Caraion reprezintă un *caz tragic* al lumii româneşti şi al literaturii române, cu totul aparte prin complexitatea istoriei personale şi natura poeziei sale.

Cazul Caraion exprimă în mod emblematic situaţia în care viaţa influenţează major opera, în care actul existenţial generează substanţiale consecinţe literare. Poezia lui transfigurează în limbaj estetic dramele vieţii şi ale conştiinţei, ca într-o oglindă obscură şi enigmatică, în care se pot citi, interpreta ori intui, după o dificilă iniţiere în codurile poetice ale autorului, adevăruri nespuse altfel, ascunse, deghizate, disimulate. Poezia lui Caraion este materia incandescentă ca o lavă izbucnită din străfundurile unei conştiinţe ultragiate, chinuită de întâmplările cinice ale istoriei şi de propriile conflicte, purtând în sine matricea faptului psihologic care a generat-o. De aici, versatilitatea ei, nenumăratele forme şi ipostaze estetice, care traduc în limbaj poetic seismele, obsesiile, gândurile, temerile şi iluziile unei existenţe, mărturie pentru un timp ieşit ţâţâni, din legile logicii şi ale valorilor umane. Din această perspectivă, Caraion este o *victimă a istoriei* într-un timp barbar, a cruzimii şi cinismului unui sistem opresiv, dezumanizant. Ion Caraion este *poetul exilat* al literaturii române.

Încă de la debutul editorial – *Panopticum* (1943) –, Caraion se afirmă ca un spirit rebel, care acuză starea de lucruri, în speţă războiul, dar şi mentalitatea burgheză, clamând, în ton cu generaţia lui, nevoia despărţirii de trecut. Opusculul tânărului poet (născut în 1923) este interzis de cenzură şi confiscat din librării, din cauza caracterului său protestatar şi instigator. Tonul următoarelor volume – *Omul profilat pe cer* (1945), *Cântece negre* (1946) – nu diferă prea mult faţă de primul: vituperativ şi acuzator, plin de revoltă la adresa unei lumi aflate în descompunere, din cauza răului interior care o erodează, a propriei neputinţe, dar şi a hazardului existenţei, lansând accente apocaliptice şi anunţând cataclisme iminente. Prodigioasa activitate jurnalistică a lui Caraion se înscrie în aceeaşi direcţie combativă, rebelă şi protestatară, prin impetuosul spirit critic exercitat în plan estetic, cultural, social, moral. Cele două articole incendiare: *Criza culturii* şi *Criza omului*, publicate în „Jurnalul de dimineaţă", acuză, în acelaşi ton idiosincratic, limitarea libertăţii din raţiuni ideologice, cu efecte dramatice în planul existenţei individului şi al spiritului, într-un moment în care regimul comunist se pregătea să-şi instaureze dictatura. Act inedit de cultură şi deschidere europeană, într-un timp al închiderii şi izolării politice – în interiorul a ceea ce, nu peste multă vreme, avea să se cheme „lagărul comunist" –, revista în cinci limbi „Agora", editată de Ion Caraion şi Virgil Ierunca, în ciuda faptului că reprezintă un autentic eveniment al literaturii, cu participări prestigioase din ţară şi din străinătate (Arghezi, Paul Celan, Eugenio Montale, Umberto Saba, Salvatore Quasimodo, André Breton, Henri Michaux, Carl Sandburg, Jean-Paul Sartre etc.), este interzisă la scurt timp după apariţia primului număr, cel de-al doilea rămânând în stadiu de proiect.

Luat în vizorul autorităţilor, din cauza atitudinii sale în contradicţie cu sistemul, Caraion suferă grave represalii, după cum mărturiseşte într-un text scris

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în 1984. Arestat în septembrie 1950 şi condamnat la cinci ani de închisoare, pe care îi execută la Canal, la minele de plumb de la Cavnic şi Baie Sprie, Caraion cunoaşte ipostazele infernale ale existenţei, se întâlneşte cu suferinţa, cruzimea şi dezumanizarea. Un prim *exil concentraţionar,* în bolgiile agoniei şi ale morţii: „Din 1950 până în 1955 execut cinci ani de condamnare politică. Sunt trimis în lagărele de muncă forţată de la sinistrul Canal Dunăre – Marea Neagră, pe fundul căruia dorm zeci de mii de victime şi apoi în minele de plumb de la Baia Spriei şi Cavnic (Maramureş), unde se lucra la 1000 de metri sub pământ, în pielea goală, dată fiind, bineînţeles, temperatura foarte ridicată şi excesiva aciditate a apei infiltrate prin fisurile rocii şi picurând fără oprire. Stropii veniţi în contact cu pielea muşcau lăsând rană pe locul atins. Trupurile noastre, fantomatice, erau astfel îmbrăcate ca-ntr-o platoşe de bube din care ori de câte ori coaja bubelor suferea cea mai vagă eroziune supura sânge cu puroi. Şi mulţi dintre noi, printre care şi eu, aveam gălbinare. Tratament medical: inexistent. Cei care se infectau grav mureau...". Din nou arestat, în 1958, şi acuzat de trădare de patrie, spionaj, defăimarea culturii socialiste, uneltire împotriva orânduirii legale de stat etc. – în realitate, întocmise liste de scriitori români dizidenţi care ar fi urmat să primească ajutor financiar din Occident şi, de asemenea, trimisese în străinătate pentru a fi tipărite poezii compuse în închisoare –, Caraion este condamnat la muncă silnică pe viaţă, pedeapsă comutată prin recurs la 25 de ani muncă silnică. Un al doilea exil, în continuarea celui dintâi, în care deţinutul cunoaşte spaima insuportabilă a aşteptării morţii – fusese anunţat că primise pedeapsa capitală, mod diabolic de tortură psihică practicat de agenţii unui sistem criminal – timp de trei ani, zi de zi. Este eliberat în 1964, odată cu dezgheţul ideologic şi cu toţi deţinuţii politici. Eliberarea din gulag, departe de a însemna întoarcerea celui captiv la libertate în adevăratul sens al cuvântului, nu este decât – aşa cum afirmă şi poetul undeva – trecerea din închisorile comuniste în vasta închisoare a sistemului totalitar, a unei orânduiri împrejmuite cu sârmă ghimpată.

Ieşirea din exilul concentraţionar echivalează cu intrarea fostului deţinut într-un nou spaţiu al recluziunii – *exilul politic*, mai primejdios, poate, decât cel de dinainte. O lapidară şi sugestivă imagine a evenimentelor existenţei sale din această epocă a terorii face, recapitulând, tot Ion Caraion: „Prima oară, în 1950, m-au condamnat la 4 ani de închisoare corecţională, pentru instigaţie, apoi m-au rejudecat şi mi-au ridicat pedeapsa la 6 ani, dintre care la recurs au mai scăzut unul. Deci întâia dată am executat 5 ani de detenţie. Am cunoscut Jilava, coloniile de muncă forţată Poarta Albă şi Valea Neagră, minele de plumb de la Baia Sprie şi Cavnic. Mă eliberam în septembrie 1955, pentru ca după doi ani şi jumătate, în martie 1958, să fiu reîncarcerat şi să primesc un alai de pedepse, totalizând – pentru organizaţie antistatală, tentativă de răsturnare a ordinii statului, spionaj, înaltă trădare etc. – vreo 200 de ani de condamnare şi culminând cu pedeapsa capitală. Aproape trei ani, singur într-o celulă la Malmaison, am aşteptat zilnic să fiu executat. Ancheta n-a încetat niciodată. Nici după ce am încercat a mă sinucide; nici după ce – transferat în alte penitenciare şi comutându-mi-se în două rânduri pedeapsa, mai

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

întâi în muncă silnică pe viață și apoi în 25 de ani temniță grea – am trecut prin Jilava, Gherla și Aiud; nici după ce, odată cu ceilalți captivi politici, am fost eliberat în 1964; nici după ce, ca majoritatea scriitorilor supraviețuitori trecuți prin închisoare, în 1968 s-a procedat la așa-zisa noastră reabilitare; ancheta n-a încetat niciodată, reabilitat sau nereabilitat, în temniță sau afară. Până în august 1981, când am reușit a obține – după 15 ani de insistențe continue – un pașaport turistic pentru mine și ai mei, pentru ca sosiți până la urmă în Elveția să cerem și să obținem în scurtă vreme azil politic. (...) În anii 1950, 1958, 1970, 1979 și 1981 mi-au confiscat la un loc mii de pagini de manuscris". (Revista „Dialog", München, nr.191/202, ian.–dec. 1997, p. 20–21). În baza angajamentului de colaborare cu Securitatea, pe care îl semnează, prin șantajul autorităților, înainte de eliberarea din închisoare, Caraion va întocmi, în anii care urmează, note informative și rapoarte despre lumea literară, evenimente, întâlniri, personalități ale culturii, figuri ale exilului românesc, prieteni... Între aceștia: Monica Lovinescu, Virgil Ierunca. Lista este însă mai lungă.

În 1981, poetul părăsește România împreună cu familia și primește azil politic în Elveția, la Lausanne. Însăși această plecare, într-o vreme aflată sub controlul absolut al statului totalitar, este înconjurată de suspiciuni, în sensul unui posibil *ausweiss* dat ca „recompensă" poetului de către autorități, teorie neconfirmată însă ulterior, după deschiderea arhivelor și dosarelor. După plecare, începe, în țară, instrumentată de revista „Săptămâna", o campanie de compromitere a acestuia prin publicarea unor file de „jurnal", care conțin texte vitriolante la adresa unor importante figuri ale exilului românesc, precum cele amintite mai sus. Opera de delațiune publică, întreprinsă de revista citată (de tristă amintire), este destul de străvezie însă: textele nu sunt pagini de jurnal, ci fragmente de rapoarte și declarații făcute de poet la Securitate, extrase din bogatul dosar al acestuia, folosit de organul de represiune ca instrument de șantaj. În scurt timp, imaginea morală a poetului în Occident începe să se deterioreze; cei vizați de rapoartele lui, cu portrete făcute în peniță ascuțită, în cerneala satirei, frustrării și chiar a urii, la început sunt rezervați, dar, în cele din urmă, înțeleg adevărul și se delimitează de poet. Colaborarea cu Securitatea este cel mai întunecat episod din biografia acestui poet hăituit de istorie și de propriile contradicții interioare. Este cu totul de neînțeles, cel puțin la suprafața logicii, cum a putut Caraion să-și execute cu atâta zel, cu asemenea implicare și intensitate angajamentul. Între victimele odiosului pact, Marin Preda, prieten din tinerețe al poetului, este cel care, cu o abnegație ieșită din comun, i-a publicat acestuia cele mai multe dintre volume la Editura Cartea Românească. Parcurgem astfel un capitol existențial obscur, care ține de misterele labirintice, pline de umbre, ale psihologiei umane.

Izolat din ce în ce mai mult în „lumea liberă", Caraion ajunge să trăiască, la mari intensități, sentimentul singurătății. Pe lângă *exilul geografic*, cu toate implicațiile lui – șocul noului, al intrării într-o nouă mentalitate, civilizație, cultură și, mai ales, într-o nouă limbă, dificultățile de tot felul, greutatea adaptării etc. –, poetul cunoaște și *exilul moral*, ca formă tragică de însingurare. Toate acestea, după cum am văzut, lasă urme asupra operei, proiectând umbrele existenței și cataclismele lăuntrice în forme estetice, radiografii esențializate ale condiției

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

exilatului într-un spațiu geografic, în univers și în propria lume interioară. La 21 iulie 1986, din cauza bolilor contractate în închisorile comuniste, pe fondul tragediei morale și al tensiunilor care îi chinuie conștiința, Caraion se stinge din viață la Lausanne. Poetul *Cântecelor negre* și al atâtor alte versuri acuzatoare, insurgente, nihiliste și iconoclaste, care exprimă drama unui inadaptat sfâșiat de suferințe și nefericiri, torturat de conflicte, orgolii, idiosincrasii și întrebări fără răspuns – exilul spiritului liber într-o lume lipsită de libertate, dar și *exilul ontologic* al ființei în spațiul existenței tragice, trece Styxul spre exilul din urmă.

Caraion a scris poezii pe tema regimului concentrațional înainte de arestarea din 1950, în plină epocă a instalării sistemului comunist în România, în perioadele de închisoare, când l-a trăit în ipostazele lui cele mai sălbatice și dezumanizante, și în intervalul de libertate dintre ele. Dincolo de aceste momente, clar delimitate istoric, poetul nu a încetat, practic, niciodată până la dispariția fizică, să abordeze prin intermediul poeziei – mai mult sau mai puțin voalat, în termeni aluzivi, parabolici și subversivi ori în adevărate diatribe și rechizitorii – subiectul tragic al încarcerării, genocidul și holocaustul ideologic al unei orânduiri criminale. Poemele din detenție au fost fie memorate și transcrise ulterior de autor, fie scrise, în condiții extreme, pe suport improvizat (hârtia sacilor de ciment) și scoase dincolo de gratii. Caraion susține – confirmat de un coleg de închisoare, la Cavnic, Victor Ion Pica – faptul uimitor (care denotă un curaj ieșit din comun) că în anii de prizonierat a întocmit, în aceleași condiții neprielnice, două reviste literare, pe care deținuții le citeau în ascuns – act subversiv de rezistență morală, în numele libertății spiritului. Ne amintim o mărturisire a autorului: „Scrise de mână cu creionul, am făcut să circule, în anii de temniță, de la un penitenciar la altul și din temniță în temniță, iar lesne nu era, revistele clandestine „Generații" și „Don Quijotte". Din 1982, „Don Quijotte" și-a reluat apariția, în exil. O considerabilă parte a versurilor mele (născute între ziduri de celule sau înlăuntrul sârmelor ghimpate) a izbutit să se strecoare afară". Poeziile pe teme concentraționare i-au fost confiscate poetului de regimul comunist la arestările din 1950 și 1958 și depuse, alături de altele, într-un voluminos dosar, în arhivele Securității. Ulterior, ele au devenit obiectul unui proces laborios de rememorare și rescriere, într-o geneză continuă, de-a lungul anilor – gest de recuperare spirituală, mărturie a suferinței într-un timp absurd, act de acuzare a unui sistem odios, exercițiu de rezistență și demnitate într-o lume lipsită de libertate. Caraion a reușit să publice unele dintre ele – pe cele care nu reprezentau un „pericol" la adresa sistemului și puteau trece de rigorile cenzurii – în volumele editate, în ritm alert, după eliberarea sa din închisoare, în intervalul 1966–1980 (delimitat de volumul *Eseu,* primul de după întoarcerea în „libertate", și *Dragostea e pseudonimul morții*, ultimul tipărit înaintea plecării din țară).

Volumul *Poezii arestate*, apărut la Editura Muzeul Literaturii Române, în 1999, conține poeme inspirate de universul opresiv, cele mai multe inedite, recuperate din Dosarul Caraion, alcătuit cu minuțioasă grijă, de-a lungul timpului, de către Poliția Politică. Poemul de deschidere, *Noi, executații*, scris înainte de primul stagiu penitenciar al poetului și confiscat de Securitate în anul 1950, este

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

preambulul liric al unei experienţe traumatizante, care evoluează, în timp, spre paroxismul dezumanizării: pierderea libertăţii şi, odată cu ea, a identităţii, vieţuirea în spaţiul concentraţionar, teroarea, umilinţa, suferinţa, spectrul morţii. Poemul deschide, premonitoriu, porţile unui univers terifiant, o lume a cruzimii şi a absurdului, cu o atmosferă sinistră, de sumbre presimţiri, şi secvenţe de Apocalips. Imaginea macabră a genocidului comis de regimul totalitar reflectă intensitatea şi dimensiunile spaimei care torturează victimele politice. Poemul trepidează de ură la adresa puterii cotropitoare, în speţă Rusia sovietică, iar critica poetului explodează în câteva imagini caricaturale de o violenţă atroce. Prinde contur din versuri chipul lui Stalin, evocat sarcastic în ipostaza de „noul Petru cel Mare". O rază de speranţă în întunericul infernului care a copleşit lumea se naşte însă, în finalul teribilei diatribe, din suferinţă şi din cenuşa morţii: conştiinţa sacrificiului, ideea răzbunării justiţiare, sugestia învierii şi izbăvirii prin martiriu, după modelul christic. Iată acest memorabil poem, care ar trebui să figureze, la loc de frunte, într-o antologie de poezie a rezistenţei morale împotriva comunismului: „Adâncă / Noapte la porţi. / Încă Încă Încă / o pădure de morţi. // Oameni de zgardă. / Osuar. Javre. / O stivă. O hoardă / de munţi de cadavre. // Şi-apoi? / Aţi înviat? Iede / ţopăie-n câmpuri. Nici voi / nu puteţi crede. // Că deasă vi-i turma, / dar toamna alege / urmaşul şi urma, / de fărădelege. // Acelaşi ocol / de corbi care pier. / Executaţii trec stol / după stol, ca un cer // pe cerul cel mut / al istoriei tâmpe. / Negrule lut, / negrelor trâmbe, // negrelor grote / de semne – şi treze / coşmare ori flote! / N-or să-nceteze // vâslele noastre / de mers niciodată! / Oricâte dezastre, / oricâtă-ncălcată // lumină, vânzare / din noi mai mănâncă. / Zare cu zare / (încă încă încă // se ucide) şi-adună / sorţii. Pe sub lotuşi, / moartea-noată spre lună. / Voi râdeţi. Şi totuşi / n-aţi biruit. Până / acum – dinadins? / doar moartea-i stăpână / pe tot ce-aţi atins. // Nu mii / de oşti, miliarde / de-aţi fi, / Moscova arde. // Darmite / o tagmă, un scund / stol de ucide / tâlharnic la fund? // În cavoul / morţii clocoteşte-o căldare / pentru noul Petru cel Mare. // Degete lungi, din suspinul / apocalipsei întorc / pe frigare, Kremlinul / sfârâind ca un porc. // Fiecarele, partea / va să şi-o aibă pe rând. / Noi, executaţii, trecem cu moartea / pre moarte călcând!".

Interesantă pentru contextul politic, biografic şi literar în care a apărut acest poem este următoarea confesiune a lui Caraion: „La arestarea mea din 1950, printre altele – multe – manuscrise ce mi s-au confiscat, atunci şi în numeroase alte rânduri, mii de pagini de-a lungul anilor, s-au găsit la mine şi aceste versuri... inedite încă. Până azi. Trăia încă Stalin. Cine presupunea, în acea clipă, că opt ani mai târziu eu însumi aveam să fiu condamnat la moarte şi o să-mi aştept, izolat într-o celulă, singur, trei ani la rând, clipa execuţiei?". România devenise încă din 1950 o societate concentraţionară, condusă de un regim totalitar, un spaţiu vast al exilării unui popor întreg şi al fiecărui individ conştient de valoarea întemeietoare a fiinţei, libertatea. Caraion este unul dintre aceştia şi, înainte chiar de a cunoaşte el însuşi lagărele terorii bolşevice, în „primăvara" comunismului atotbiruitor din România, lansează, prin poemele sale vibrând de revoltă, dure şi acuzatoare, un semnal de alarmă disperat, un apel la luciditate şi solidaritate. În această perioadă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sumbră, de criză istorică și existențială, el transformă poezia în manifest, în act de conștiință și de supraviețuire în fața amenințării întunericului și a neantului. De aici, tonul violent al versurilor, viziunea tragică a lumii alienate de spaimă și teroare, marcată de accente rechizitoriale la adresa torționarilor, obsesia morții, imaginile apocaliptice. Iată că poezia într-o epocă a extremismului și a crimei își transcende natura de act estetic pur, izolat în sfera reflecției și a contemplației, și devine mijloc de protest, gest de disperare, cale de salvare, prin forța confesiunii și a eliberării de tenebre, din infern. Este un mod intens, extrem, de a trăi condiția exilului și, în cele din urmă, de a evada din el prin libertatea interioară a mărturisirii.

Poeziile lui Caraion din această perioadă trebuie citite ca documente ale unei lumi în derivă, anihilată de forța atroce a totalitarismului, care o transformă într-o închisoare de mari proporții, dar și ca acte de acuzare în numele valorilor umane, forme de manifestare ale unei conștiințe libere, care nu poate fi încarcerată de niciun regim și de nicio ideologie. Un poem, *Bolșevism*, conturează, în secvențe naturaliste, imaginea lagărului în care moartea face ravagii, pe fundalul grotesc și cinic al propagandei urlate în megafoane: „În mașina care-aduce din Jilava / morții, douăzeci erau aseară; / lâng-un nou-născut cu glonțu-n ceafă – / maică-sa cu tâmpla ca de ceară. // Cântă megafoane-n limba rusă, / dănțuie în piață alte javre / și de pretutindeni, drag ne-acoperi, / viață muzicală, cu cadavre. // Fac urât pe stradă caii păcii, / viața-ncolo-i bună-n general – / planul se-mplinește-n chip notoriu, / dar mai mult pe deal la crematoriu: / „omul – cel mai mare capital!" În poemele confiscate de organele comuniste de represiune, bântuie obsesiv sentimentul morții, adusă de mesagerii infernului de la Răsărit: „De sub gazul negru, de-und-mă paște / calul morții-n liniște adâncă, / aplecat pe scroviștea de lângă / șanțu-umplut de trupuri și de broaște, // părul meu ca ploaia de rafale / – desfoiat de-aducerile-aminte – / curge-n râuri vechi de oseminte / peste toamne lungi de-arțari în zale". (*Astfel țara asta*), dar, odată cu el, crește, întunecată și violentă, setea de răzbunare (*Lemuria*, *Nu-i iertați pe cei ce v-au iubit...*).

Poetul, care pare ultima conștiință lucidă a unei umanități în agonie, trăiește, în perspectiva sfârșitului colectiv prin holocaustul generat de teroare și crimă, sentimentul nimicului, al irosirii pentru iluzia libertății și aruncă, în schimb, anatema asupra lumii în suferință: „Am răbdat de-ajuns acei ce-acum / grămădiți în lut, sub rădăcini, / – cu rădaștile și larvele vecini – / n-am știut ce-i cântecul, nici gluma. // Cel puțin de toate să s-aleagă / pulberea, dezastrele, cenușa. / Pentru mine, stihurile de-acușa / sunt doar cârci de-otrăvi pe bolta-ntreagă. // Ce folos ar mai avea durerea, / că am scris cu toți poeții lumii, / dacă nu vom fi decât postumii, / cărora le-au ros lăstarii fierea?" (*Am scris cu toți poeții lumii*).

Un poem antologic, *Din biniș de tufă frântă* (în multe cazuri, poemele din volumul *Poezii arestate* nu au titlu original, locul acestuia fiind luat, prin opțiunea editorului, de primul vers), este un lamento și o diatribă în metru popular, după tiparul *Doinei* lui Eminescu, o denunțare a stării de fapt – invadarea țării de trupele de ocupație rusești, dedate la toate abuzurile și crimele –, pe un ton extrem, palpitând de ură și de sarcasm, debordând, în același timp, de umor negru. În furia

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui devastatoare, poetul dovedește că stăpânește magistral arta invectivei, pe care o folosește ca pe un bici moral împotriva invadatorilor, un fel de mesageri groteşti ai unei umanități subumane, instinctuale şi reziduale. Versurile curg impetuos în ritmuri şi rime impecabile, imaginile se succed, se învălmăşesc în secvențe apocaliptice. Savoarea poemului în ansamblul său vine din contradicția care se naşte între ritmul şi melodicitatea populare, specifice unui alt tip de mesaj poetic, şi conținutul fulminant ca o lavă revărsată, cu jerbe de scântei, de fum şi de pucioasă: „Din biniş de tufă frântă, / cântă cucu de se zvântă. / De pe drum, c-o răgălie, / scrie moartea. Lor le scrie / pe găvanul pleoapelor, / pe oglinda apelor. / Iar prin noaptea care curge / cu ochi tuci, cu plete murge, / zdrențuie de zor fereastra / cu arcanul şi corastra / neamurile vântului / păcura pământului. / Ruşii albi şi ruşii roşii, / praznicele şi Hristoşii / cui i-a tencuit pe lume, / ca s-o-mpută şi să râme! / În arhangheli sau în draci, / ruşii-s porci oricum i-mbraci: / în heruvi, în sfinți, în vite – / calcă lujeri sub copite, / dau din coate sau beți criță / clefăie şi te guiță / şi te-mproşcă, de sărută, / cu scuipaturi de cucută. / Noapte, ziuă – li-i totuna / şi-adevărul şi minciuna / şi se scaldă-n tâlhărie / ca şopârla-n bălărie. / La nopți mari, la zile bune, / porc e porcul und' l-ai pune. / Dar cât e de porc, şi încă / şi-l mai scoate, nu mănâncă / hojma tot cu botu-n botă. / Numai rusul nici o iotă / nu se mişcă – dă din gât, / grohăie-n căcat şi-atât, / până când nu mai rămâne / fruct în pom nici bob în grâne. / Lifta stepelor calmucă / lacomă să ia să ducă – / unde calcă se usucă; / spuza liotei cazace / pe cai iuți, cu mâini dibace, / meşteră-i să te dezbrace; / câte nouă, câte zece / vin şi vin urdii uzbece / cu nas cârn, cu bardă rece; / pălămidele tătare / care-njunghe şi dau sare / pradă lumea de-a-n picioare – / iar de cât tot iau şi seacă, / nu mai fug şi nu mai pleacă; / ba târându-se pe burtă / curg cu-obrajii supți, de turtă, / scurți mongoli cu frunte scurtă / şi cu ei, pe sub înalții / brazi – duium, duium curg alții; / pe tot prundul țării vlahe / râu – turcmeniile-alahe, / lanț – lăcustele cazahe / şi cazahe şi başchire, / năpustite în neştire – / cârduri, nouri, ciurde, şire, / despicând – puhoaiele – / burții, măruntaiele; / Asia, noroaiele / care latră, care put / de la creştet la şezut, / din carâmbii cizmelor / până-n fundul izbelor / şi din Nistru la Nogai / şi din Caspica-n Altai / cu Galiții de alai – // (...) // Potere de câini şi pâlcuri / fără lege, fără tâlcuri / de bandiți / alivăniți / graşi în cefe, nou-sosiți, / ca unturile huidumii / de prin fundurile lumii, / greu cârmindu-şi bările / bucii cu spinările / ca să umple țările / şi să lase drumurile / pulbere ca scrumurile, / oasele şi blidele / să ne umplem plitele, / când năprasnici, cu paşi geamăni, / curg prin inimi, peste oameni, / de rămân în pari şi sună / țestele cu dinți la lună / şi ne plouă-n case, gol, / sufletul ca de nămol".

Caraion scrie o extraordinară poezie a protestului şi a rezistenței, care vizează sistemul comunist în esența sa criminală: teroare, cruzime, suferință, genocid. De pe aceste poziții, poetul acuză, deocamdată ca martor la spectacolul crimei, confiscarea libertății, anihilarea omului, transformarea lumii într-o vastă închisoare, un spațiu al exilului concentraționar. Mai târziu, Caraion îşi va continua, la noi intensități,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

demersul acuzator de pe poziția de victimă a istoriei, ca prizonier al gulagului comunist. Poezia lui Caraion în această ipostază este o formă de exprimare a libertății conștiinței, un act de curaj și de moralitate al omului liber, care nu se lasă învins de forțele răului. Cu totul remarcabilă este substanța anticomunistă a acestei poezii, în plină epocă a terorii bolșevice și a instaurării comunismului în România. Ancorată în realitatea unei lumi în derivă, acuzând o ideologie criminală, cu sistemul pe care l-a generat, poezia lui Caraion capătă un pronunțat sens politic, prin caracterul ei protestatar, prin faptul că denunță crima, suprimarea conștiinței, distrugerea ființei umane. Tematica politică, esențialmente anticomunistă, constituie, de altfel, o coordonată a poeziei lui Caraion, de la un capăt la altul al acesteia, de-a lungul tuturor formelor sale de exil. Dimensiunea morală, de protest la adresa proiectului ideologic al sistemului comunist, lumea ca închisoare, omul ca ființă depersonalizată și anihilată, definește această poezie ca pe un act de conștiință, transformând-o într-o exemplară experiență a libertății. Este o ipostază mai puțin cunoscută a poeziei lui Caraion, care trebuie luată în calcul în discuția despre rezistența românească în fața totalitarismului comunist, despre dizidență și demnitate. În esența ei, aceasta poezie este un act de demnitate a scriitorului, a spiritului liber, neînfrânt încă de teroarea istoriei.

ABSTRACT

In Ion Caraion's poetry, exile is, more than a poetic theme, a reality of the human being, an ontological state. This existential condition appears in a number of essential hypostases in his poetic universe: the concentrationary exile, the political exile, the geographical exile, the moral exile, the linguistic exile, the aesthetic exile, and the last exile, the Non-being. In such a context, we can talk about the exile poetry and the poetry exile in Caraion's work, in a world as a vast prison, in an absurd universe, subject to death, in which man lives the condition of an exiled and of a victim, in which even words agonise. Ion Caraion is the exiled poet of Romanian literature. A form of exile is the concentrationary exile, in an era of terror, during the installation of the communist regime in Romania. Caraion writes a poetry of resistance, a political poetry, of extraordinary virulence, which accuses the communist regime and its dehumanizing ideology of crimes against human being and humanity. This gulag poetry is an act of dignity of the free spirit, a manifestation of freedom. It is a conversion of the aesthetic act in an essential ontological exercise, in a form of survival. The political anticommunist dimension is a coordinate of Caraion's poetry, which should be considered in the discussions about resistance and dignity against the communist totalitarianism and dictatorship. Caraion's poetry, in this aspect, is an affirmation of freedom and human dignity.

Keywords: exile, gulag, communism, ideology, poetry, freedom, dignity

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

JURNALUL BERLINEZ AL NOREI IUGA – O EGO-GRAFIE SUI GENERIS

Simona Antofi*

Construcție fluidă, adaptabilă stărilor de spirit ale eului care își (re)gândește, (re)configurează, (re)negociază (și) astfel, prin scris, raporturile sale cu exteriorul, cu sine însuși și cu lumea cărților, jurnalul intim are în spate un eșafodaj teoretic solid, care-i dă fundamentarea științifică necesară și-i justifică aspirațiile, voite sau nu, la statutul de discurs literar aparte. Reținem, dintre elementele ce compun poetica jurnalului intim, așa cum se regăsește aceasta, sintetizată, în *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I[1], doar specificul fragmentar al textelor ce aparțin acestei categorii, pentru relevanța sa în raport cu chestiunea sincerității diaristului și cu profilul scriptural al acestuia. În termenii lui Eugen Simion, fragmentarismul este „o formă glisantă, o fugă de la o formă la alta, o proză subiectivă în care *eu* vorbește adesea despre sine ca și când ar fi vorba de *altul*, de *el*"[2].

În ceea ce privește imaginea autorului răsfrântă în textul său, ea se corelează cu o *retorică a sincerității* care dă verosimilitate faptului trăit și insignifianței biograficului atributul amănuntului exemplar, „o retorică productivă, un artificiu care asigură vitalitatea unui gen literar pus mereu în situația de a se justifica"[3]. Structură autogenerativă, jurnalul intim „nu intră în rezonanță cu alte legi, ci și le creează pe cele proprii" și „își oferă luxul gratuității al unui limbaj și al unei forme", adică „cea dintâi și minimă condiție a artei"[4].

În ceea ce privește jurnalul Norei Iuga, structurat în două părți (*Fasanenstrasse 230. O vară la Berlin*, și *Stuttgarter Platz 22*)[5], redactate la un interval de zece ani, se poate spune că (pseudo)definiția propusă de Simion scriiturii diaristice privite în raport cu autorul său își găsește, aici, echivalentul perfect: „Fantasma pe care o putem vedea în jurnalul intim este aceea a scriitorului care construiește o operă nouă din insignifianța vieții sale fructificând efemerul, inesențialul, mica istorie, trecătoarele fantasme din existența sa"[6]. Aceasta deoarece Nora Iuga are un cert talent de a intimiza exteriorul. Grila de percepere și de selecție a detaliilor pe care autoficțiunea (involuntară) ce rezultă în urma actului de a scrie le preia din realitatea

* Universitatea „Dunărea de Jos", Galați.

[1] Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I, București, Editura Univers Enciclopedic, 2001.

[2] *Ibidem*, p. 99.

[3] *Ibidem*, p. 142.

[4] Mircea Mihăieș, *Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea*, Iași, Editura Polirom, 2005, p. 184.

[5] Nora Iuga, *Berlinul meu e un monolog*, București, Editura Cartea Românească, 2010.

[6] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 98.

RITL, nr. 1–4, p. 181–186, București, 2012

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

berlineză este una predominant senzorială. Diarista respiră prin toți porii spațiul, oamenii, timpul care curge parcă altfel în Berlinul ce reprezintă, în prima parte a jurnalului, mirajul occidental devenit accesibil scriitorului estic.

Orașul este, indiscutabil, marea iubire a Norei Iuga. Și pentru că, în spațiul său puternic încărcat afectiv, se consumă o idilă secretă a diaristei, construită ca un dialog al spiritelor afine, din cuvinte, misterioasă din toate celelalte puncte de vedere.

Una dintre temele fundamentale ale primei părți a jurnalului, Berlinul se constituie, pe harta lăuntrică a scriitoarei și a scriiturii, din *imagini disparate*, senzații și stări de spirit, și dintr-o continuă – erotică – luare în posesie a orașului – „prima parte a jurnalului este un exercițiu continuu de îndrăgostire de un oraș polimorf, plin de surprize, în parcurgerea căruia Nora Iuga se lasă ghidată doar de întâmplare, mai întotdeauna una fericită. Berlinul e, aici, o acumulare de imagini aparent disparate, de stări interioare și emoții în care se amestecă aleatoriu crâmpeie de realitate, pentru a alcătui fizionomia unui oraș «pe care îl porți înăuntrul tău»[7]. Berlinul acesta pulsează, este viu, pentru că ochiul care-l contemplă își autoproiectează în imaginea din text a orașului așteptările, voluptățile, sperantele, iluziile, abandonul, lecturile. Adică întreg spiritul omului din est. Aproape identificându-se cu făptura diaristei, Berlinul reverberează, în text, pe coordonatele unui spațiu lăuntric în așteptarea miezului intim în jurul căruia să se poată reconfigura „fizionomia unui oraș pe care ți l-ai însușit, pe care ți l-ai construit. Pe care îl porți înlăuntrul tău, crește acolo și tu știi că atunci când îți va umple tot spațiul va trebui să-l pui la loc de unde l-ai luat"[8].

Contactul cu lumea berlineză, sub toate aspectele ei, cu scriitorii români de limbă germană aflați aici – grupul celor originari din Banat – prietenele care-i intermediază și facilitează acomodarea cu o altă comunitate, cu alte coduri sociale și de comportament, pune în discuție chestiunea identității scriitorului român rezident într-o țară străină. Dilemele identitare sunt, însă, puține și nu provoacă cine știe ce cataclisme interioare. Contribuie la această stare de fapt îndelungata familiaritate a Norei Iuga cu limba și cu literatura germană, activitatea ei de traducătoare precum și o imensă disponibilitate de a cunoaște, o poftă de viață și o vitalitate care pun în umbră vârsta scriitoarei octogenare. Deziluziile, dacă apar, sunt repede trecute cu vederea și nici măcar răcirea relațiilor cu unii dintre scriitorii bănățeni nu afectează prea mult vioiciunea de spirit a diaristei.

Cu toate acestea, există momente în care în *interiorul celei mai frumoase fete din lume*[9] se cuibărește tânjirea după acasă. Și se recompun dulcea lâncezeală

---

[7] Iulia Dondorici, *Experiența berlineză a Norei Iuga,* în „Observator cultural", nr. 564/2011, disponibil la adresa *http://www.observatorcultural.ro/Experienta-berlineza-a-Norei-Iuga*articleID_24981-articles_details.html*, accesat la data de 12.10.2013.

[8] Nora Iuga, *op. cit.*, p. 53. În această ordine de idei, merită amintită definiția dată de Mircea Mihăieș *intimității* – „o formă paradoxală a realității", „ea decupează fragmente de real și le depozitează într-un spațiu al secretului" și simultan, „încarcă textul astfel obținut cu energia propriei dorințe de comunicare" – în *op. cit.*, p. 89.

[9] *Ibidem*, p. 8.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

balcanică, interesul pentru lucrurile mărunte, coroborate cu preocupări de mică și inofensivă cochetărie. Autodefinindu-se printr-o feminitate de tip estetic, în contrast cu masivitatea și alura masculină a nemțoaicelor, diarista se recunoaște, cu satisfacție, în datele doar de ea perceptibile ale eternului feminin – „Sunt mândră și enigmatică"[10]. Alteori, însă, admiră fără rezerve demnitatea și respectul de sine pe care oamenii de aici nu-l pierd odată cu vârsta, ci dimpotrivă: „mă impresionează eroismul bătrânilor, acel orgoliu de a nu se lăsa; octogenarele coafate, fardate, care urcă în autobuz fără să ceară sprijinul nimănui, vrând să-și dovedească lor însele că sunt în stare, că mai pot, că nu se lasă excluse"[11]. Acesta pare a fi adevăratul spirit al Berlinului, oraș în care cloșarzii coexistă în pace cu doamne octogenare cochete, cu homosexualii în mod firesc integrați lumii occidentale, cu un muzeu al eroticii pe care diarista nu se poate abține să nu-l viziteze: „Vreau să văd femei frumoase și mai ales picante, pentru că aici femeile ori sunt grase, ori seamănă cu bărbații. Vreau să văd curve"[12].

Și tot Berlinului îi aparține trecutul rușinos al nazismului și al lagărelor de concentrare. Diarista vizitează Sachsenhausen în compania lui Pipi, o prietenă evreică, și scrie rânduri zguduitoare despre păcatul de a te fi născut evreu – „Condiția de minoritar poate atinge uneori paroxismul durerii. Ce înseamnă să fii evreu? Ce înseamnă să fii paria, să fii ocolit, să ajungi să te miroși ca să găsești un argument pentru propria ta respingere?"[13] Caz – limită al condiției de minoritar, evreitatea reverberează dureros în conștiința scriitoarei pentru care Paul Celan ori Herta Müller sunt doar voci ale spiritului întrupat în cuvânt, în afara oricărei determinări etnice, ideologice ori lingvistice.

Spațiu de largă respirație europeană, Berlinul este și unul al creației în libertate. Terapia scrisului, preluată după un celebru model livresc, funcționează și ca principala modalitate de a (se) lua în posesie, de a-și apropria orașul, cu toate componentele lui, dar și ca temporizator ori, dimpotrivă, combustibil spiritual - „ce teribilă terapie îmi aplic eu scriind. Am învățat de la Goethe. Când vrei să scapi de iubire scrii o poezie. Mie îmi trebuie un roman"[14].

Găzduită de Institutul Cultural Român din Berlin, o seară literară specială îi reunește pe toți cei care s-ar putea spune că *s-au repatriat* în Germania cu nostalgia perpetuă a celeilalte patrii: Herta Müller („O bucurie de nedescris, nu numai pentru că ne aducem una alteia acele vechi amintiri, frumoase în hidoșenia lor, ale unui timp revolut, dar mai ales pentru că traducându-i romanele am devenit un fel de surori, nu de sânge, ci de text"[15]), Ernest Wichner („Ernest Wichner citește versiunea germană a poeziilor mele în traducerea lui. Ascult vrăjită. Să fie limba germană de vină, să fie finețea traducerii, să fie miracolul de a mă simți deodată

[10] *Iidem.*
[11] *Iidem*, p. 20.
[12] *Iidem*, p. 51.
[13] *Iidem*, p. 12–13.
[14] *Iidem*, p. 33.
[15] *Iidem*, p. 35.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

transpusă în altcineva, seducția travestiului, bucuria de a purta, în sfârșit, un costum cu care să ieși în lume"[16]), Dana Ranga, Oskar Pastior și alții. Distingându-se prin inflexibilitate morală, Herta Müller transmite prin vocea, ca și prin cărțile ei, o vibrație aproape fizică, o patimă și o forță lăuntrică prin care omul și opera se potențează reciproc. Privirea ei răscolitoare, penetrantă, emoționează și judecă în același timp: „când îi traduc cărțile, simt acolo o mare suferință și compasiune umană, dar și un spirit justițiar care mă neliniștește. Ea nu-și uită niciodata rănile. Durerea ei e maximă. Oare știe să ierte?"[17]

Oraș cultural cosmopolit, Berlinul găzduiește, primitor, tânăra literatură germană scrisă de oameni cu identitate multiplă, pentru care actul de a scrie se emblematizează ca valoare autonomă, dar și ca reper lingvistic-deziderativ: „Scriitorii cuprinși în antologie, majoritatea sub 40 de ani, nu au părinți germani, dar au crescut în Germania, trăiesc și lucrează aici. «Străini în țara lor, considerați germani și totuși *Ausländer*, nu scriu, din această perspectivă, o proză de comunicare între popoare, ci fac cea mai nouă literatură germană, povestesc întâmplările unei țări ce ar putea deveni abia mâine patria lor»"[18]. Spațiu al tuturor posibilităților, și, totuși, cumva rigid, ferm în contururile sale istorice, culturale și umane, orașul (de)scris și revendicat ca atare prilejuiește și indiscrete mărturisiri cu relevanță metatextuală: „În timp ce scriu mă gândesc la cititorul meu. O să-i placă? O să-l intereseze? O să mă includă printre autorii pe care i-ar putea iubi?"[19] Grija pentru confortul la lectură al cititorului, teama de a nu converge cu așteptările sale este însoțită de reala și completa bucurie de a scrie. De uimirea în fața forței ontologic-întemeietoare a cuvântului – „Totdeauna am privit scrisul ca pe una din cele mai mari minuni ale lumii. Primul care a șters timpul și distanța și ne-a făcut capabili să retrăim; el e păstrătorul memoriei, ne învie imaginația, ne prelungește prezentul. Citesc. Trupul vibrează. Creierul e fericit"[20].

În partea a doua a jurnalului perspectiva asupra Berlinului se modifică semnificativ, „viziunea exterioară, exaltat-romantică" se estompează și își face simțită prezența în text cea *interiorizată*, *reflexiv-critică*[21]. Nucleul semantic și temele subiacente rămân aceleași, însă, într-adevăr, ceva se modifică. Se accentuează și se problematizează, de pildă, chestiunea identitară abordată când direct, individual, când prin intermediul comunităților etnice aflate în contact prin emisarii lor. Vag amuzată de rigiditatea și de superioritatea invocată de germani, ca atribut al rasei lor, de discrepanța dintre mobilitatea și adaptabilitatea spiritului latin, respectiv convenționalismul social ridicat la rang de cod comportamental aprioric, diarista își permite, acum, să-și ironizeze prietenii: „(...) da, voi, prietenii mei germani, pe care îmi permit să vă

[16] *Ibidem.*
[17] *Ibidem,* p. 66–67.
[18] *Ibidem,* p. 96–97.
[19] *Ibidem,* p. 30.
[20] *Ibidem,* p. 111.
[21] Nora Iuga, *Berlinul e singurul oraș de iubit și de urât până la moarte*, Interviu de un cristian, în „România literară", nr. 11/2010 disponibil la adresa *http://www.romlit.ro/nora_iuga_-_berlinul_e_singurul_oras_de_iubit_si_de_urat_pana_la_moarte*, accesat la data de 12.10.2013.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ridiculizez, să vă caricaturizez, fiindcă vă descurcați mai greu prin labirinturile creierului nostru balcanic și-mi place să vă văd derutați, dar la fel de bine știu că micile mele săgeți de hârtie nu va vor atinge niciodată; (...)"[22]. Din acest unghi, efectul nenociv al unei înjurături neaoșe se combină de minune cu lentilele de contact ale Bucureștiului[23] – marca identitară deschis asumată la nivelul scriiturii și selectată drept componentă intrinsecă a eului diarist.

Și totuși, încă există un Berlin organizat după profilul interior al diaristei, care pune în discuție reciprocitatea relației sale cu orașul, efectul de reciprocă translatare a trăsăturilor definitorii. Dacă în prima parte interiorizarea Berlinului și asimilarea lui ca pe un dat – fie și conjunctural – al ființei reprezenta calea directă de acomodare cu noua lume, acum amplasarea celei care (se) contemplă se modifică. Orasul a asimilat și înghițit elementul alogen provenit din est: „Dacă ar fi să compar prima parte a jurnalului meu berlinez, (...), cu cea la care scriu acum, (...), ceea ce nu aș putea decât dacă aș citi partea întâi, dar vă mărturisesc sincer că n-o voi face, fiindcă n-am chef, cred că acolo aș vedea mai mult un Berlin din afara mea, așa cum aici mă văd mai mult pe mine dinăuntrul Berlinului"[24].

Raportul sine-ceilalți se face simțit și se va acutiza în acest nou Berlin în care scriitorii proveniți din țările de după Cortina de Fier sunt priviți ca niște *animale preistorice*. Necunoașterea sau, după caz, ignorarea codului de comportament cu valoare axiomatică aduce prejudicii de imagine diaristei și atrage interesul și *bunele intenții* de educare – jignitoare, de altfel – ale unei doamne pe ale cărei demersuri diarista reușește să le respingă cu eleganță. În altă parte, Nora Iuga analizează la rece diferențele antropologice de prelucrare prin educație și cultură a înzestrărilor naturale ale națiilor: „Când intri în vorbă cu un elvețian din Zug sau din Lenzburg, chiar și cu un berlinez sau cu un münchenez, întâmplător, ai impresia că umbli printr-un creier fără denivelări și fără cratere, mai neted ca solul lunar, mai neted ca pusta panonică, nu scapără nimic, nu erupe ca la francezi, ca la englezi, (...)"[25]. Și descrie, cu o bună intuiție a complexității umanului, reversul ascuns al afișatei superiorități germane: „(...) ei au, în ciuda disprețului afișat față de ginta latină (sau tocmai de aceea), un complex ascuns, fiindcă meridionalii ăștia bruni și temperamentali, iuți la minte, mult mai abili și uneori mai rafinați, îi atâță (...)"[26].

Activă și în această a doua parte a jurnalului, dimensiunea senzual-erotică a scriiturii rezonează egolatru cu imaginile percepute tot senzorial ale orașului, conturând o „diagramă afectivă" ce susține ideea apartenenței la o „categorie moral-plastică specifică" și face din această componentă a textului un „produs estetic"[27]. Iată, de pildă, cum se (re)scrie diarista dând frâu liber imaginației sale

[22] *Ibidem*, p. 133.
[23] *Ibidem*, p. 140.
[24] *Ibidem*, p. 176.
[25] *Ibidem*, p. 189.
[26] *Ibidem*, p. 212.
[27] Gheorghe Grigurcu, *Un jurnal al Norei Iuga*, în „România literară", nr. 26/2005, disponibil la adresa http://www.romlit.ro/un_jurnal_al_norei_iuga, accesat la data de 12.10.2013.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

erotizante ce ia în posesie pagina scrisă: „Cum văd un bărbat şi o femeie mergând mai apropiaţi – ăştia se trădează şi dacă nu le vezi feţele –, încep să mi-i imaginez în pat, în toate poziţiile posibile, ca-n filmele porno, cu cărnurile transpirate pleznind când se lovesc, parcă-s făcuţi din aluat (...)"[28].

În fine, dimensiunea metadiscursivă întoarce şi aici textul asupra sa însuşi şi îi activează resursele autoreflexive, evidenţiind, totodată, importanţa juranlului berlinez al Norei Iuga ca scriitură a eului: textul este o formă de omagiere a *oraşului-lumină*[29] ce a reprezentat cea dintâi şi marea deschidere spre ceilalţi, spre lumea liberă şi civilizată - „Aşadar Berlinul mi-a dat «lumea». Nimeni nu mi-a dat vreodată mai mult şi dacă o să vreau să iau ceva cu mine pe planeta care mi-o fi hărăzită, mi-aş pune în rucsac (...) jurnalul meu berlinez, în care mi-am făcut şi eu mica mea provizie de lume"[30].

BIBLIOGRAFIE

Dondorici, Iulia, *Experienţa berlineză a Norei Iuga,* în „Observator cultural", nr. 564/2011, disponibil la adresa *http://www.observatorcultural.ro/Experienta-berlineza-a-Norei-Iuga*articleID_24981-articles_details.html*, accesat la data de 12.10.2013.

Iuga, Nora, *Berlinul e singurul oraş de iubit şi de urât până la moarte*, Interviu de *un cristian*, în „România literară", nr. 11/2010, disponibil la adresa *http://www.romlit.ro/nora_iuga_-_berlinul_e_singurul_oras_de_iubit_si_de_urat_pana_la_moarte*, accesat la data de 12.10.2013.

Iuga, Nora, *Berlinul meu e un monolog,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010.

Grigurcu, Gheorghe, *Un jurnal al Norei Iuga*, în „România literară", nr. 26/2005, disponibil la adresa http://www.romlit.ro/un_jurnal_al_norei_iuga, accesat la data de 12.10.2013

Mihăieş, Mircea, *Cărţile crude. Jurnalul intim şi sinuciderea*, Iaşi, Editura Polirom, 2005.

Simion, Eugen, *Ficţiunea jurnalului intim*, vol. I, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2001.

ABSTRACT

Nora Iuga's diary written in Berlin displays an ego-graphic construction within which the spatial profile of the city – the great love of the author herself – is re-shaped through a discourse that voices the experience of facing the West, the identity and the meaning of the writer's status, her feelings, enthusiasm and life. Thus, the text is punctually redefined according to the ever transforming ego whose identity is mirrored in the writing itself. Used as a compatibility mechanism to reality, 'reading oneself' by means of the feelings experienced by the 'wanderer' in the great city (who, by the way, has Latin blood) means that the text enhances subjective marks defined as basic mechanism of living, also in the real world.

Keywords: Intimate diary, ego' themes, subjectivity, authorial identity, alterity.

[28] *Ibidem*, p. 147.
[29] *Ibidem*, p. 281.
[30] *Ibidem*, p. 282.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MIRCEA POPESCU ȘI CORESPONDENȚII SĂI: ȘTEFAN BACIU, N. P. COMNEN, NEAGU DJUVARA, MIRCEA ELIADE, VINTILĂ HORIA, VIRGIL IERUNCA, PETRU IROAIE, ALEXANDRINA MITITELU

Mihaela Albu *

Facultatea de Litere, Universitatea din Craiova.

Definit de Virgil Ierunca drept „un cărturar, un ziarist și o conștiință"[1], Mircea Popescu și-a legat numele nu numai de activitatea de profesor la Roma, de cea de traducător din literatura română în italiană – de la poezie populară la Blaga sau Cioran –, de istoric literar (autor al unui compendiu de *Istorie a literaturii române*), cât și de aceea de jurnalist în limba română pe pământ străin. În portretul pe care i-l creionează cu specială prețuire la dispariția sa (în 1975), Virgil Ierunca scoate în evidență în mod deosebit calitatea acestuia de „cărturar", reliefând totodată și atenția specială pe care Mircea Popescu o acorda literaturii contemporane. Ierunca insistă chiar pe faptul că „nu apare carte de Eugen Ionescu, Mircea Eliade sau E. M. Cioran pe care să n-o comenteze", căci pentru cel dispărut „scrisul a însemnat o vocație ad-hoc de a sfinți locul. Loc de exil"[2]. În portret sunt amintite totodată și cele mai importante lucrări, scrise, deopotrivă, în limba română și în italiană.

Elev al lui G. Călinescu la clasa de italiană în liceu, student al lui Alexandru Marcu la Universitatea din București, Mircea Popescu a fost trimis cu o bursă la Roma pentru a-și lărgi și perfecționa cunoștințele în domeniul culturii italiene. După 1944 nu se mai întoarce în țară și trăiește – adaptat aparent[3], tânjind însă

[1] Virgil Ierunca, *Subiect și predicat*, București, Editura Humanitas, 1993, p. 57.

[2] *Ibidem*.

[3] Un articol metaforic și autoironic al autorului (publicat în „Ființa românească" în 1963) se referă la destinul său, la dubla sa față cultural-lingvistică – românească și italienească –, dar nu mai puțin la iubirea și dorul față de țara natală. Despre acest articol, dar și în mod direct în calitate de noră a scriitorului, scrie Simona Coleș: „Cetățenia și-a căpătat-o târziu, «nu vreau încă să mă leg», scria el în *Carnet italian*, publicat în «Ființa românească» (1963). Conserva încă iluzia «întoarcerii» în anii '60, deși «conviețuirea» cu Roma, «bătrâna cetate, matroana grasă și hilară pe care au definit-o eternă pentru că niciodată nu epuizează, dându-se, deliciile de care dispune», dura de mai bine de douăzeci de ani. Pare incredibil, date fiind vicisitudinile stării de apolid cu familie importantă pe deasupra, dar, cu candoare și voioșie, Mircea mărturisește în aceeași publicație: «chiar și umbra unui surâs, și o înseninare cât de fugitivă pe plaiul Dâmboviței m-ar readuce la vechea pasiune bucureșteană. De aceea nu ne-am legalizat niciodată situația, nici după trecerea a două decenii»".

Dincolo de stilul simbolic, este evident că ceea ce se subliniază aici este, cu preponderență, „românismul" intelectualului silit de istorie să trăiască pe pământ italian.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

permanent după locurile natale – drama exilatului. Cum nu şi-a tăiat niciodată cu adevărat rădăcinile, ancorarea spirituală în pământul românesc îi va marca identitatea.

Silit de istorie să abandoneze cariera de profesor de italiană, va sluji în Italia mai cu deosebire cultura română pe care o va promova prin traduceri, dar şi prin studii comparative cu literatura italiană.

Implicarea lui Mircea Popescu în viaţa exilului, el, cel considerat de Monica Lovinescu ca având „singura atitudine acceptabilă în exil", „ştiind că nu există nici plată, nici răsplată"[4], s-a desfăşurat – în plan cultural – pe paliere variate, dar poate că aceea de jurnalist a fost cea mai vizibilă şi a avut cel mai mare impact, dat fiind şi calitatea presei de a interacţiona cu un public mai larg. Activitatea de gazetar, ctitor şi conducător de reviste a fost cu siguranţă cea mai consecventă, a fost cea care a sintetizat toate celelalte preocupări.

Acelaşi lucru îl sublinia şi Virgil Ierunca în portretul pe care i-l dedică în *Subiect şi predicat*, arătând contribuţia lui Mircea Popescu „în mai toate publicaţiile din exil". Astfel, în afară de „Revista scriitorilor români" – la care a fost redactorul principal –, scriitorul a semnat recenzii şi studii în „Revue des Etudes Roumaines", „Acta Philologica", „Destin", „Vatra", „România", „Cuvântul în exil", „Caiete de dor", „Fiinţa românească", „Ethos", „Limite", „Vatra", „Vers" ş.a., dar şi în publicaţii italiene în care promova literatura română, reliefând şi legăturile culturale stabilite între cele două ţări. În revistele româneşti, Mircea Popescu publică articole în care consideră că adevărata literatură se scria – în primii ani ai ocupaţiei sovietice – numai în exil, deoarece în România cuvântul nu mai era liber. Interbelicul, va sublinia el, cu emulaţia sa culturală, se va regăsi strămutat dincolo de hotarele ţării prin scriitorii care puteau continua să scrie în libertate. „O privire în fugă la literatura exilului ne convinge, şi ea, că adevărata prelungire a ţării adevărate suntem noi; şi nu din cauza unor merite particulare, ci numai *întrucât* am ales libertatea. Climatul culturii româneşti dintre cele două războaie mondiale, cu efervescenţa sa creatoare, cu varietatea tendinţelor, stilurilor, tonalităţilor, cu disputa rodnică de idei şi credinţe /.../ îl regăsim astăzi numai peste fruntariile ţării. Literatura reperistă e, cum bine spunea Alexandru Busuioceanu, el însuşi un exponent de frunte atât al culturii din ţara de ieri, cât şi al surghiunului de astăzi, doar un *imens cimitir*. Viaţa gâlgâie, dimpotrivă, în literatura exilului"[5].

Se poate spune, închizând într-o sintagmă simplă că, prin întreaga sa activitate culturală desfăşurată în spaţiul italian, Mircea Popescu a fost, mai presus de toate, aşa cum îl definise Ştefan Baciu, „un bun român": „În Italia însă, la Roma, unde Columna lui Traian este o prezenţă cotidiană şi reală, lui Mircea Popescu i-a fost cu putinţă să rămână din tălpi până în creştet, 24 de ore pe zi, 7 zile de săptămână, 30 de zile pe lună şi 365 de zile pe an, în ciuda tentaţiilor şi a anilor, din ce în ce mai lungi, ceea ce a fost când a plecat din Ţară: un bun român"[6].

[4] Monica Lovinescu, *Seismograme. Unde scurte II*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2003, p. 105.
[5] Mircea Popescu, *Vitalitatea romanului românesc*, în „Revista scriitorilor români", nr. 2/ 1963, p. 142.
[6] Ştefan Baciu, *Un bun român*, în „Limite", nr. 20, dec. 1975.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Legătura identitară cu românitatea are la Mircea Popescu multiple valenţe, una dintre acestea fiind dată şi de relaţia permanentă cu mulţi dintre compatrioţi, dar nu atât ca simplă amiciţie, cât mai ales în plan profesional. Pe lângă aprecierea şi susţinerea reciprocă, relaţia de prietenie – stabilită pe fondul identităţii naţionale comune, dar şi al corespondenţei în concepţii şi idei – poate fi privită astăzi drept model superior de prietenie intelectuală.

Aflaţi departe unii de alţii, fiecare în ţara în care şi-a găsit adăpost în fuga din calea sovietizării comuniste, scrisorile deveniseră un mijloc eficace de schimb de idei şi de menţinere totodată a relaţiilor şi chiar de întărire a prieteniei în timp.

Aceasta se relevă cu precădere din corespondenţa întreţinută de-a lungul vremii între Mircea Popescu şi unii dintre cei mai importanţi intelectuali români din exil – de la Mircea Eliade la Alexis Macedonski, de la Virgil Ierunca ori Vintilă Horia, la Dinu Adameşteanu ori Horia Stamatu.

O parte dintre aceste scrisori inedite le datorăm soţiei unuia dintre fiii săi, doamna Irina Coleş-Popescu. Aceasta îl caracterizează pe destinatarul mesajelor ca pe unul care a trăit o viaţă „dedicată culturii şi, mai întâi de toate, cu imensă pasiune, orgoliu şi abnegaţie, culturii româneşti". În continuare, ea trece în revistă alte calităţi ale scriitorului, jurnalistului şi profesorului român:

„Mircea, aşa cum am avut privilegiul să-l cunosc, era profesor dedicat studenţilor săi. Cursul lui de istorie a literaturii române este şi astăzi propus de universităţile din Italia. Studiile de folclor şi de poesie română modernă sunt de asemeni texte actuale, de referinţă în lumea literară italiană. Ironia sorţii a făcut ca studentul bucureştean la catedra lui Alexandru Marcu, menit să devină la rândul său un «italienist», să-şi petreacă anii tinereţii şi ai maturităţii ca literat italian, «românist» şi, până la urmă, «roman prin afinitate» cum îl bănuie cu bună dreptate poetul Adrian Popescu...

Era de asemeni ziarist combativ, opinionist politic la cotidianul «Il popolo» ziarul Democraţiei Creştine, istoric literar, om de cultură care participa la prestigiose publicaţii ale timpului. În vremuri în care cultura dominantă în Occident, şi cu precădere în Italia, era de stânga, polemiza în toate forurile posibile şi accesibile lui împotriva vinovatei tăceri, şi nu rar conivenţei cu opresorul faţă de ocupaţia sovietică şi de ororile comunismului şi ale totalitarismului stalinist în Europa de Est. În anii '50, când în ţară mureau în aceeaşi închisoare Mircea Vulcănescu şi Alexandru Marcu, profesorul său, Mircea îşi făcea auzită indignarea în polemica cu Giancarlo Vigorelli, susţinător al tezelor culturale ale staliniştilor în Italia, şi publica «Poesia clandestina del popolo romeno».

Era «prietenul român» al unora dintre personalităţile importante ale culturii italiane a vremii: profesorul Giuliano Bonfante, glotolog de faimă şi «romanist» italian, profesorul Ruggero Ruggieri, şeful Catedrei de Filologie romanică la Universitatea din Roma, poetul Diego Valeri, filologul şi poetul Marcello Camilucci şi atâţia alţii. Cultivase din anii studenţiei la Bucureşti prietenia şi colaborarea profesorului Bruno Manzone, ultimul director al Institutului de Cultură Italiană din Bucureşti, precum şi a Rosei Del Conte, filolog romanic, «marea doamnă a românisticii

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

italiene», cum o numeşte Adrian Niculescu, traducătoarea în italiană a lui Eminescu. Bruno Manzone şi Marcello Camilucci devin, la solicitarea lui, membri şi colaboratori ai Societăţii Academice Române.

Era apoi prieten al atâtor români minunaţi, colegi de generaţie, intelectuali ai exilului român activ: român în exil între alţi români în exil, sufletul comunităţii româneşti de la Roma, important exponent al exilului românesc în lume, cum o dovedeşte corespondenţa numeroasă rămasă în arhiva familiei. «Tu ai fost clopotul românilor din Italia şi de pretutindeni în lume unde soarta i-a risipit», scria Drăguţescu la moartea lui"[7].

Trăsăturile de caracter, dar mai cu deosebire ancorarea profundă în românism, activitatea de promovare a culturii româneşti în Occident şi, peste toate, altruismul, iubirea de semeni manifestată în dăruirea sinceră în prietenie răzbat printre rândurile tuturor scrisorilor pe care le-a primit în timp. Colegi de generaţie, confraţi în arena literaturii, toţi îl apreciau şi îl iubeau.

Scrisorile veneau din Italia, din alte ţări europene sau din colţuri îndepărtate ale lumii. Îi scriau Dinu Adameşteanu, arheologul care se dedicase cu întreaga viaţă descoperirilor vechilor civilizaţii pe pământul italian şi care aprecia revista „Vatra", fratele său, Nicolae Adameşteanu, care apelează la prietenul său pentru a-l ajuta să o aducă în Italia pe nepoata lor, Gabriela, viitoarea romancieră de succes, Gabriela Adameşteanu; Ştefan Baciu din Seattle şi apoi din Hawaii era interesat de a publica în „Revista scriitorilor români", asemenea cu Theodor Cazaban de la Paris; apoi Nicolae Petru Comneanu, de la Florenţa, indignat (în 1955) de atitudinea occidentalilor faţă de soarta ţărilor din est sau Aron Cotruş de la Madrid, interesat să publice în Italia, dar atent şi la manifestările culturale ale românilor exilaţi; Alexis Macedonski, fiul poetului, care face o genealogie a familiei, important document de istorie literară; N.I. Herescu, profesorul care îl roagă să-l ajute cu o fotografie a lui Ovidiu de la Constanţa, în vederea congresului (celebru de acum) dedicat poetului latin, preocupat însă şi de corectitudinea articolelor sale publicate în revistă... sau Vintilă Horia, din ale cărui scrisori se deduce uşor dorul de ţară, precum şi activitatea sa cultural-ştiinţifică; prietenul Virgil Ierunca se dovedeşte un cititor şi un colaborator activ al publicaţiei de care se îngrijeşte Mircea Popescu, asemeni lui Mircea Eliade, care îi detaliază reuşitele ori neîmplinirile revistei, îi dă sfaturi pentru viitor şi, mai presus de toate, colaborează cu nuvele sau fragmente de *Jurnal* aproape număr de număr. Şi lista mai continuă cu profesoara Alexandrina Mititelu, cu Teodor Onciulescu, Horia Stamatu, George Uscătescu ş.a.

Pe scurt – scrisorile pe care le vom include în tomul al II-lea al cărţii pe care i-o dedicăm lui Mircea Popescu (în curs de apariţie la Editura Muzeului Literaturii Române) se constituie în bogate surse de informaţie, atât pentru profilul spiritual al expeditorilor şi al destinatarului, dar mai ales ca importante documente pentru întregirea istoriei literaturii române.

[7] Simona Coleş-Popescu, *Mircea. Amintiri de familie* (în vol. în curs de apariţie – *Mircea Popescu, un scriitor, un ziarist şi o conştiinţă*. Studiu introductiv, note şi comentarii de Mihaela Albu şi Dan Anghelescu)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Corespondenţii lui Mircea Popescu

Inserăm în continuare câteva dintre aceste scrisori, selecţia fiindu-ne dictată de principiul varietăţii, dar mai ales al informaţiei pe care o poate întâlni în paginile lor cititorul de astăzi.

Deschidem seria cu două scurte mesaje de la **Ştefan Baciu**[8], scriitorul aflându-se la început ca visiting professor în Seattle şi apoi la Universitatea din Honolulu, Hawaii, unde, după cum ştim astăzi, a rămas până la sfârşitul zilelor, predând literatura sud-americană. Din scrisori răzbate dorinţa de a continua pe pământ străin să scrie şi să publice românește, să promoveze literatură românească – poezia lui Aron Cotruş în cazul de faţă –, dar se înţeleg şi obstacolele pe care le întâlnesc în lupta lor.

UNIVERSITY OF WASHINGTON
DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES AND LITERATURE
SEATTLE 5
Denny Hall 217
29. XI. 1963

Iubite Domnule Mircea Popescu[9],

M-am bucurat primind cuvintele bune despre ultima mea carte, împreună cu cele ale vechei mele prietene Nina Battali[10]*. Dacă te vei uita pe hartă (în colţ pe stânga, USA, frontiera cu Canada) vei înţelege poate şi mai bine ... dat fiind că eu sunt autor, expeditor, administrator, etc., am băgat de seamă că ţi-am expediat două exemplare din carte, ceea ce înseamnă că te preţuiesc îndoit. Ai fi atât de bun să*

[8] Ştefan Baciu (n. 1919 – d. 1993) – poet, eseist, memorialist, ziarist, critic de artă, traducător, diplomat şi profesor universitar. A fost ataşat de presă al Legaţiei României de la Berna. În anul 1949 a cerut azil politic şi a plecat în America Latină, la Rio de Janeiro – Brazilia, unde a devenit redactor la un important ziar, „Tribuna da Imprensa". Despre această perioadă din viaţa sa, Ştefan Baciu a scris o carte intitulată *Lavradio 98* (1982), devenită best-seller. În anul 1962 a fost invitat în SUA, ca profesor de literatură hispano-americană la Universitatea din Seattle, iar în anul 1964 s-a stabilit în Hawaii. Aşa cum este consemnat în biografia sa, Baciu este autorul a peste 100 volume de poezie, memorialistică, eseistică, traduceri şi a peste 5000 de articole şi studii, apărute în presa română, germană, franceză, latino-americană, nord-americană, elveţiană.

[9] Scrisoare dactilografiată la maşina de scris.

[10] Corect Nina Batalli (n. 1913 – d. 1993). A studiat pictura la Facultatea de Belle-Arte din Bucureşti, absolvind şi Facultatea de Litere, între 1934 şi 1939 sub îndrumarea lui Francisc Şirato. Expune pentru prima dată la „Salonul Oficial de Primăvară" în 1939, când are şi prima expoziţie personală la Balcic. În 1940 are prima expoziţie personală la Ateneu. Din 1948 se stabileşte în Italia şi în 1949 expune la Napoli. Din această perioadă datează cel mai reprodus portret al lui Mircea Eliade de a cărui familie artista era legată de mulţi ani prin legături de prietenie. Poate cea mai importantă expoziţie a sa este cea din 1975 de la Roma când expune la Centro D'Arte La Barcaccia peisaje şi marine din Honduras (ocazie cu care Monica Lovinescu aminteşte evenimentul la Radio Europa Liberă). Artista este menţionată în *Memoriile* lui Mircea Eliade şi în *Jurnalul* Monicăi Lovinescu (cf. http://ro.wikipedia.org/wiki/Nina_Batalli)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rupi dedicaţia din exemplarul care va trebui să sosească în curând, dându-l unui ins care merită cartea, adică ŞTIE să cetească poezie românească? (Răspunzând cererii Ninei, am expediat eri un exemplar pentru Nina Mateescu). Tot în ordinea asta de idei: te-ar deranja din cale afară de mult, dacă ţi-aş expedia un pachet cu 10 bucăţi, ca să le dai cetitorilor din categoria de mai sus, presupunând că există? (Fireşte că dacă, ici-colo apare un hai să zicem cumpărător, e şi mai bine: cartea a fost plătită din buzunarele mele de belfer, chiar în $$$$, şi-a costat destule parale). Eu cred că cetitori adevăraţi, afară de câteva excepţii, din care, helas, facem parte, au murit de mult.

În legătură cu cererea de colaborare la „Revista scriitorilor": ai vrea să publici un esseu al meu despre Aron Cotruş[11]? Text de aproximativ 15–20 de pagini la maşină, cu două sau trei reproduceri: poezie în autograf, dedicaţie, o fotografie, urmând ca după apariţia în revistă să se tragă 100 de „separate"? Se poate? E vorba de-un lucru relativ nou: încercare de amestec de amintiri cu anumite note despre poezia lui Cotruş, situarea lui ca om şi scriitor în mediu românesc, cu câteva reminiscenţe personale. Dacă există posibilitatea materială de-a face „separata", mă apuc imediat de scris şi în 30 de zile îţi expediez manuscris şi poze. Dacă nu se poate, nici o supărare, am să dau o poezioară, sau câteva traduceri din lirica latino-americană de azi; cum vei alege. Eu m'am obicinuit cu tot felul de refuzuri naţionale, în exilul acesta în care se găsesc bani pentru de toate, de la politica de partid la cartaboşi, în afară de cultură, în afară de cazul în care aceasta nu se face în spirit de gaşcă.

Nu ştiu dacă ne-am cunoscut la Bucureşti; se poate. Ne-am văzut, cred, în fugă, în 19 [ilizbil] la Milano, la colţ de stradă, cu Voicu Anghel. E mult de-atunci.

Cu cele mai bune gânduri, al Dtale stimător
(Semnătură olografă) Ştefan Baciu

*

University of Hawaii[12]
Dept. Of European Languages
Honolulu 14, Hawaii/ USA

Honolulu, 7 august/ 64[13]

Dragă Domnule Mircea Popescu: cu cele mai bune gânduri din noua mea „locuinţă", şi cu câteva timbre poştale pentru junele Popescu, îţi scriu ca să îţi

[11] Aron Cotruş (1891–1961), diplomat şi poet, refugiat politic în Spania, unde e director al revistei *Carpaţii*. În anul 1957 s-a stabilit în Statele Unite. În exil, a publicat numeroase volume de poezii în română şi spaniolă: *Poema de Montserrat*, în revista „Escorial", Spania, 1949; *Poemas*, Madrid, 1951; *Drumuri prin furtună*, Madrid, 1951; *Canto a ramon Llull*, Mallorca, Spania, 1952; *Rapsodia iberică*, Madrid, Editura „Carpaţii", 1954; *Între Volga şi Mississipi*, Madrid, Editura „Carpaţii", 1956.

[12] Hârtia are antetul Universităţii din Washington, care este tăiat, semn că Ştefan Baciu nu se mutase de mult timp la Universitatea din Hawaii.

[13] Scrisoare dactilografiată la maşina de scris.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

spun că am sosit aici de vre-o lună. Dacă există realitatea vizuală a unui „rai", atunci desigur că acesta este aci. Am venit pentru un an, şi este foarte posibil să stăm mai mult... cine ştie, cine poate şti? Când ai odată ocazia să treci în această parte a lumii, ai o casă aci, în care ai să fii acasă. Nu este o vorbă.

Când iese RSR? Au ieşit ilustraţiile lui Drăguţescu pentru Cotruşul meu[14]*? Pe când crezi că o să pot avea extrasul? Pentru numărul trei, dacă eşti interesat să ai o colaborare de-a mea, ţi-aşi fi îndatorat dacă ai vrea să îmi spui, dacă de data asta, n'ai vrea o selecţie antologică din noua lirică austriacă (fireşte că, ulterior, ar fi bine dacă s'ar putea scoate şi câteva exemplare de separata) sau dacă eşti totuşi mai interesat de-o colaborare despre un scriitor român, cam cum e textul Cotruş?*

Nu ştiu dacă, la întrebarea Dtale despre revistă şi colaborări, ţi-am indicat următoarele nume:

Grigore Cugler, Avenida dos de Mayo 715, Orrantia, LIMA – Peru

Jacques G. Costin. Boul. De Courcelles 87, Paris

Theodor Solacolu, Cevallos 258, Buenos Aires, Argentina.

Scriitori de mâna întâi, care nu scriu în reviste, pentru că nu fac parte din grupuri. Al Dtale cu toată prietenia,

(Semnătură olografă) Ştefan Baciu

Alte mesaje sunt trimise de **N. P. Comneanu**[15] (cunoscut şi sub semnătura „**N.P. Comnen**"), acesta făcând multe referiri la situaţia ţărilor din est şi la atitudinea Occidentului faţă de acestea, dar îşi exprimă şi aprecieri privind activitatea jurnalistică a lui Mircea Popescu, precum şi în mod direct faţă de „Revista scriitorilor români".

Florenţa
26 Iulie 1954

Stimate Domnule Doctor[16]

Iată textul cuvintelor rostite la Milano. Împărtăşesc simţămintele dureroase, ce'mi împărtăşiţi în scrisoarea Dv. Cu privire la „Münich-ul" de la Geneva.

Istoriea nu învaţă nimic, nimănui. Dacă aşi locui în Anglia, aşi trimite Dlui Eden o umbrelă, întru amintirea aceleia a lui Chambelain, care, cel puţin avea scuza de a nu fi avut în faţa sa un alt „Münich", şi de a fi tratat cu oameni, orice s'ar zice, mai de omenie decât ciracii lui Stalin.

[14] Cuvinte adăugate cu cerneală.

[15] Nicolae Petrescu-Comnen (1881–1958) a fost jurist, diplomat, profesor, publicist şi om politic român. S-a stabilit în Florenţa. A publicat lucrări de drept, istorie şi memorialistică, diferite articole în presa elveţiană şi franceză.

[16] Toate scrisorile lui Comneanu sunt olografe.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Săptămâna viitoare plec spre Brazilia unde am fost invitat de Guvernul Brazilian să ţin o serie de conferinţe.

Îmi voi vărsa puţin focul spunând aşa cum am obiceiul, fără menajamente, câteva adevăruri. Primiţi, stimate Domnule Doctor, expresiunea distinsei mele consideraţiuni.

N.P. Comneanu

*

29 iulie 1955

Stimate Domnule Doctor

Mulţumesc pentru ultima Dv. scrisoare.

Mărturisesc că cele petrecute la Geneva, deşi m'au scârbit şi mai mult, nu m'au surprins. M'a indignat însă afară din cale tăcerea absolută, totală, a Francezilor şi Englezilor, garanţii noştri de ieri, şi aliaţii de ieri ai noştri, ai Polonezilor şi ai Cehoslovacilor.

Cu toată scandaloasa euforie aproape generală, pe care mâine o vor plăti ca şi după 1945, noi suntem datori a continua lupta noastră, strigând din răsputeri, în toate împrejurările, până vom fi auziţi.

Să ne aducem aminte cuvintele „Taciturnului", care, cu marea lui inteligenţă, şi cunoştinţă de oameni, proclama: „Point n'est besoin d'espérer pour entreprendre, ni de réussir pour persévérer".

Pentru numărul viitor al Revistei, vă trimit alăturatul articol. Publicaţi-l, dacă nu aveţi vreun inconvenient, în formula franceză pentru a'l face accesibil şi peste graniţele Italiei, şi trimiteţi-mi, vă rog, cincizeci de exemplare, tipărite, bineînţeles pe socoteala mea.

Vă urez numai binele,

Saluturi cordiale!

N. P. Comneanu

*

PALAZZO BARGAGLI PETRUCCI[17]
PIAZZA SANTA MARIA SOPRANO,
TEL. 26.480 FIRENZE[18]

18 oct 1955[19]

Stimate Domnule Doctor

Vă mulţumesc atât pentru scrisoarea Dv. din 13 oct. cât şi pentru frumoasele Reviste ce mi'aţi trimis, unde am găsit preţioase preciziuni.

[17] Antetul paginii.
[18] Antetul paginii imprimat.
[19] Scris de mână, ca întreaga scrisoare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cum, între timp am primit alte scrisori de la Paris, şi am avut şi aici importante întrevederi cu Ambasadorul Ferrara şi cu Prof. Vedovato, membrii în Comitetul „Uniunei" interguvernamentale, îmi permit a vă ruga să faceţi un salt până la Florenza pentru a vedea care este calea cea mai bună pentru a fi invitată şi ţara noastră, cea adevărată, cea liberă, în mod oficial.

Aveţi un tren escelent pe la 7,50 (dacă nu mă înşel?!) şi altul pe la 8,20. Primul soseşte la 12 la Florenza; cel de-al doilea, un sfert de ceas mai târziu. Puteţi veni imediat la mine. Vom dejuna împreună şi sta de vorbă, examinând toate elementele chestiunei, care nu e uşoară.

Puteţi pleca de aici pe la 5,6,7,8 pentru a sosi la Roma pe la 9,10,11,12 seara.

Cheltuielile călătoriei Dv. mă vor privi, bine înţeles, pe mine.

Aşi propune, dacă această dată vă convine, ziua de Duminică 23 octombrie viitor.

Vestiţi-mă vă rog cât de neîntârziat pentru a nu lua alte îndatoriri.

Primiţi, vă rog, stimate Domnule Doctor împreună cu mulţumirile mele încredinţarea distinsei mele consideraţii.

N.P. Comneanu

Neagu Djuvara dovedeşte la rândul său preţuirea pe care i-o acorda lui Mircea Popescu şi-i cere să participe cu o comunicare pentru sărbătorirea centenarului Unirii. Organizarea acestei manifestări este un semn al activităţii cultural-politice pe care o duceau emigranţii români în capitala Franţei. Din al doilea mesaj rezultă explicit că ceea ce întreprindeau în plan cultural trebuia să aibă reverberaţii politice, „să aibă răsunet în presa occidentală, pentru a mai reaminti de soarta neamului nostru". Scrisorile sunt de asemenea documente ale acţiunilor stabilite pentru desfăşurarea congresului, precum şi o dovadă a activităţilor sprijinite de Fundaţia „Carol I".

L'INSTITUT UNIVERSITAIRE ROUMAIN CHARLES-1ER
FUNDAŢIA REGALĂ UNIVERSITARĂ CAROL I
18 RUE DE L'ARCADE – PARIS (8E)

No. 801/4357
Paris, le 28 Noembrie 1958

Dragă Domnule Popescu[20],

Mulţumesc pentru scrisoarea din 18 curent. V'am expediat îndată un exemplar din numărul II al periodicului „Revue des Etudes Roumaines". Actele Congresului nu le-am primit încă. Le aştept cu nerăbdare, întrucât Mircea Eliade mi-a scris despre ele în mod foarte elogios.

[20] Toată scrisoarea este scrisă la maşină. Conţine semnătură olografă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cu acest prilej aş dori să vă înştiinţez că Fundaţia organizează, pentru centenarul Unirii, o întâlnire internaţională la Paris, în zilele de 24, 25, 26 Ianuarie. După o şedinţă de deschidere, la care vor lua cuvântul înalte personalităţi ale culturii franceze, vom avea două zile de discuţii „în jurul mesei rotunde", pe secţiuni (filosofie, filologie, artă şi literatură, istorie, ştiinţe sociale, etc.). Duminică 25 Ianuarie, va avea loc un Te-Deum la biserica ortodoxă, cu corul lui Traian Popescu. În aceeaşi seară, o serată de poezie românească tradusă în franţuzeşte. Concomitent, vor avea loc în sălile vecine marei săli în care se va ţine şedinţa festivă, trei expoziţii: una a cărţii româneşti de un veac încoace, alta de pictură figurativă (inclusiv câteva pânze ale marilor pictori dispăruţi) şi alta de pictură abstractă.

Am fi doritori ca această serie de manifestaţiuni – menită să reamintească Apusului existenţa unor culturi autentice astăzi înăbuşite – să se bucure de participarea cât mai largă a compatrioţilor noştri de pretutindeni. Am fi fericiţi dacă aţi binevoi şi Dv. să ne faceţi o comunicare din domeniul preocupărilor Dv. ştiinţifice (durata: circa 15-20 minute) şi în orice caz să luaţi parte personal la dezbateri. Textul comunicării (dacă se poate în limba franceză) ar trebui să ne parvină până cel mai târziu la 5 Ianuarie, iar titlul ei, cât mai curând.

Spezele Dv. de călătorie şi de şedere la Paris vor fi suportate de Fundaţie.

Mi-ar face mare plăcere să vă mai revăd cu această ocazie, chiar dacă graba şi sbuciumul Parisului nu ne vor îngădui să regăsim atmosfera de simpatică familiaritate de la Mainz.

Semnătura olografă
(Neagu M. Djuvara)
Secretar general

P.S. Vă rog să binevoiţi a-mi trimite adresa lui Horia Stamatu, dacă o aveţi.

*

L'INSTITUT UNIVERSITAIRE ROUMAIN CHARLES-1ER
FUNDAŢIA REGALĂ UNIVERSITARĂ CAROL I
18 RUE DE L'ARCADE – PARIS (8E)
No. 869/ 4433

Paris, le 18 Decembrie 1958

Dragă Domnule Popescu[21],

Te rog să scuzi întârzierea acestui răspuns. Nu mai prididesc.

Am primit extrasele Societăţii. Se prezintă foarte bine. Mulţumesc încă odată. Mulţumesc deasemeni pentru adresa lui Stamatu. Am aflat între timp dela Vintilă Horia că a avut de curând un accident, fiind răsturnat de o maşină. Se pare însă că nu e grav.

[21] Scrisoarea este redactată integral la maşina de scris.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În ce priveşte manifestaţia noastră de la 24 Ianuarie, ne sbatem pentru ca să capete un aspect cât mai onorabil şi să aibe răsunet în presa occidentală, pentru a mai reaminti de soarta neamului nostru. În două cuvinte îţi voi preciza de pe acum câteva aspecte: Sâmbătă, 24 Ianuarie, dimineaţa, ar avea loc două Te-Deum-uri (la biserica ortodoxă şi la cea unită). După amiaza aceleeaşi zile, şedinţa solemnă de deschidere. Vor vorbi între alţii: Dl. Mario Roques, dela Institutul Franţei; Dl. A. François-Poncet, de la Academia Franceză; dl. Paul Henry, rectorul Academiei din Rennes (despre 24 Ianuarie 1859); apoi doi-trei scriitori celebri (dintre care sperăm Gabriel Marcel şi André Maurois). Dintre români, numai Basil Munteanu[22]*: despre cultura românească.*

În cele două zile următoare, şedinţe pe secţiuni: secţia juridică va fi prezidată de decanul Jaques Charpentier; cea literară de Raymond Lebègue, prof. la Sorbona şi membru al Institutului; cea de filologie de dl. Mario Roques. La cea de filosofie nu ştiu încă cine va prezida. Vor fi însă comunicări (între altele ale lui Mircea Eliade şi Ştefan Lupaşcu[23]*). Secţia de istorie va fi prezidată de profesorul Henri Grégoire, membru al Academiei Belgiene şi al Institutului Franţei. Comunicări anunţate, între altele (şi prezenţă): Jérome Carcopino de la Academia Franceză şi Ambasadorul Gabriel Puaux, membru al Institutului Franţei. La secţiunea economică aşteptăm deasemeni trei sau patru personalităţi de planul întâi.*

Alături de lucrările pe secţiuni, va avea loc şi o serată de poezie românească tradusă în franţuzeşte şi, deasemeni, două expoziţii: una a cărţii româneşti în decursul veacurilor, cealaltă de pictură (de la Grigorescu până astăzi).

Ar fi extrem de regretabil, în aceste condiţii, să nu fii printre noi în tripla dumitale calitate de cărturar, de secretar al Societăţii Academice şi de reprezentant al secţiei române a postului de Radio, Roma. Dă-mi voie cel puţin să te trec de pe acum pe programul nostru cu comunicarea anunţată, la secţia de literatură (cea de istorie fiind mai încărcată).

Multe urări de bine pentru sărbători şi, sper, pe curând.

Semnătură olografă
(Neagu M. Djuvara)

---

[22] Basil Munteanu (n. 1897 – d. 1972), istoric literar, critic literar şi filolog. După război – refugiat în Franţa. Este autorul unei *Panorame a literaturii române contemporane* care a fost scrisă, iniţial, în limba franceză (titlul in original era *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*) şi care a fost publicată în 1938. Această lucrare a fost ulterior tradusă în mai multe limbi europene. Acest volum constituie, de fapt, cea mai cunoscută istorie literară a literaturii române în străinătate, din care majoritatea cercetătorilor străini îşi extrag cunoştinţele despre literatura română. (cf. http://ro.wikipedia.org/wiki/Basil_Munteanu)

[23] Ştefan Lupaşcu (1900–1988), filosof român de limbă franceză. A trăit în Franţa din 1916. A studiat fizica, biologia si filosofia la Sorbona. A publicat un volum de poezie şi numeroase cărţi ştiinţifce. Printre acestea, *Les trois matières*, care i-a adus consacrarea internaţională şi a fost tradusă în spaniolă, germană, italiană, portugheză, română. A fost membru fondator al Centre International de Recherches et Études Transdisciplinaires (CIRET). (cf. http://ro.wikipedia.org/wiki/% C8%98tefan_ Lupa%C8%99cu)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În seria de scrisori inedite pe care le deținem grație dnei Simona Coleș, numărul cel mai mare sunt cele trimise de **Mircea Eliade**, din 1954 până în 1969. De la o adresare ceremonioasă la început, profesorul de la Chicago continuă să-i scrie ca unui prieten, demonstrând prețuire față de activitatea acestuia, exprimându-și aprecierea față de revistă, semnalându-i eventualele neajunsuri (grafica, la un moment dat ori materiale mai puțin valoroase). Cititorul de astăzi află și atitudinea scriitorului Eliade față de propriile scrieri, precum și relația cu alți scriitori din exil.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
CHICAGO 37. ILLINOIS
THE DIVINITY SCHOOL

Office of the Dean

28 Iunie 1963

Dragă Mircea Popescu,

Deși mi-ai cerut o nuvelă, îți trimit un capitol din Autobiografie. Singura nuvelă care-mi place e neterminată.[24] *Și mi-e teamă că e cam lungă. În orice caz, dacă o termin, și dacă soția mea va mai avea timp s'o dactilografieze, am să ți-o trimit – pentru unul din numerele viitoare.*

Am primit toate cărțile, și încă odată îți mulțumesc. Dar Dta ai primit extrasele mele (printre care lungul studiu „Le plongeon cosmogonique", din R. H. R.)?

Evident, voi veni la Congres. Între 15 – 28 August voiu fi la Abano[25]*. Nu cred însă că voiu putea veni și la Roma.*

Sper că ai trimis corecturile pt. Acta Philosophica prin avion. Nu de altceva, dar noi părăsim Chicago la 12 Iulie.

Vom încerca să scriu și ceva note pt. „Negru pe alb"[26]*. Omagii soției și multă prietenie dtale,*

Mircea Eliade

Pe verso:

./. Sunt dezolat că preferi Un om mare (al cărui singur merit e că l-a inspirat pe Eugen Ionescu). Continui să cred (și nu sunt singurul) că La țigănci e cea mai bună nuvelă a literaturii române moderne. E singura creație mitologică românească în care nu sunt utilizate clișeele folklorice și izbutind să fie, totuși, esențialmente românească.

[24] În 27 iunie, Eliade nota în Jurnalul său: „Reiau nuvela. O voi intitula, probabil, *Șanțurile*".
[25] Abano Terme, lângă Padova (n.n.)
[26] Rubrică permanentă în „Revista scriitorilor români".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
CHICAGO 37. ILLINOIS
THE DIVINITY SCHOOL

Swift Hall

6 Iulie 1963

Dragă Mircea Popescu,

Iată nuvela.[27] *Dacă paragraful din Autobiografie n'a fost încă trimis la tipografie, aş prefera să tipăreşti nuvela. Dacă nu, în numărul viitor.*

N'am primit încă şpaltele. Plec din Chicago la 12–14 Iulie. Adresa la Paris: 10 Mme Dehollain, 79 Rue de la Tour, Paris, 16.

Până la 2 August. După 15 August, Hotel Salus, Abano.

Vacanţă bună.

Cu prietenie, al dv.
M. Eliade

HISTORY OF RELIGIONS
Editors: Mircea Eliade, Joseph M. Kitagawa/ Charles H. Long
Editorial Asistant: Norman J. Girardout

AN INTERNATIONAL JOURNAL FOR COMPARATIVE HISTORICAL STUDIES

Editorial Office: Swift Hall, University of Chicago, Chicago, Illinois 60637
Publisher: University of Chicago Press

20 Oct. 1968

Dragă Mircea,

Mi-a părut foarte rău că n-am mai putut veni la Salzburg. Colocviul[28] *despre Taoism dela Villa Serbelloni (Bellagio) începea 24 de ceasuri după Congresul nostru. Trebuia să fiu de faţă, pentrucă îmi plătiseră avionul Chicago–Roma (dus şi întors). Speram, totuşi să te reîntâlnesc la Roma, între 3 – 6 Oct. la congresul organizat de Istituto Academico di Roma. Dar m-am îmbolnăvit (6-7 săptămâni de restaurante ...scumpe ! – se plătesc) – a trebuit să renunţ.*

[27] În nr. 2/ 1963 al „Revistei scriitorilor români", este publicată nuvela *Şanţurile*.
[28] The Bellagio Conference on Taoist Studies, 7–14 Sept. 1968 (Villa Serbelloni Bellagio).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Din lunga noastră vacanță în Europa, numai de prima lună în Italia – îmi place să-mi amintesc, căci l-am cunoscut pe Sorin[29]*. După 21 August, am trăit și eu ce-ați trăit toți...*

La Paris am întâlnit o sumă de Români: Comarnescu, Amzulescu, Amza, Negoițescu, Regman, A. Chiropol, etc. Faptul că mai toți sosiseră la sfârșitul lui Sept. și chiar început de Oct., mi-a mai dat curaj.

Sorin mi-a scris că te-a rugat să-i trimiți ceva cărți. Expediază-mi „conturile" – i.e. indicația sumelor respective pe măsură ce cumperi cărțile. Îți mulțumesc și eu că-i dai această mână de ajutor.

În chestia „colaborării": Prodromos[30] *e hotărât să publice texte din țară, și Paul Miron*[31] *(invitat de (indescifrabil)....a fost asigurat că cel puțin 500 de ex.- vor mai putea fi distribuite în RSR. Aștept să văd, ca să cred. Ți-am spus, că două vol. de proză literară de-ale mele trebuie să apară – dar trebuiau să apară de vreo 5 – 6 luni și cam tot se amână. Așa că lucrurile nu sunt chiar atât de clare...*

Când apare nefericitul volum....(indescifrabil) de ce inviți femeile frumoase sa facă (indescifrabil), când ele sunt lăsate dela Dzeu pentru alte nobile îndeletniciri?

Te îmbrățișează,
Mircea Eliade

Din Paris îi scrie profesorul N.I. Herescu[32], demonstrând acribie în ceea ce privește publicațiile exilului. Informațiile asupra revistelor de care se ocupa Mircea

[29] Sorin Alexandrescu, nepotul lui Mircea Eliade.

[30] „Prodromos. Foaie de gând și apropiere creștină", revistă apărută în Germania (1964–1970); red. Paul Miron, Ioan Cușa. „Revista și-a îndreptat atenția spre viața religioasă și culturală a românilor din țară și din exil." (v. Florin Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc*, Editura Compania, 2010).

[31] Paul Miron (1926–2008), lingvist și filolog român, cadru didactic la Universitatea Freiburg. După încheierea războiului, s-a stabilit în partea Germaniei ocupate de aliați, scăpând astfel de calvarul bolșevizării. Urmează anii de studii la Bonn (1947) și apoi la Paris (1948). În 1951 se întoarce în Germania și își dă doctoratul în Filologie cu o teză despre structura tipologică a limbii române în comparație cu latina clasică și vernaculară. Din 1962 se va stabili la Freiburg, unde va obține în 1974, prin decret ministerial, titlul de profesor al universității locale. Este primul profesor universitar de limbă și literatură română din Germania Federală. În 1967 va înființa Societatea Culturală „Mihai Eminescu" (Deutsch-rumänische Studienvereinigung „M. Eminescu") și va edita anuarul filologic și literar „Dacoromania", revistă înființată de Sextil Pușcariu, dar interzisă în vremea aceea în țară. În anul 1991 i s-a decernat titlul de Doctor Honoris Causa al Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași. A fost desemnat cetățean de onoare al Municipiului Iași și membru de onoare al Uniunii Scriitorilor, al Fundației Memoria și al Institutului de Istorie „A.D. Xenopol" (cf. Sorin Lavric, http://www.romlit.ro/paul_miron_ la_80_de_ani).

[32] N. I. Herescu, profesor, scriitor, traducător (1906–1961). Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București, Secția limbi clasice (1927); specializare la Sorbona (1927–1929). Doctoratul în Litere la Universitatea din București (1929). În 1939 a întemeiat Institutul Român de Studii Latine (1937). În perioada 1939–1943 a fost președinte al Societății Scriitorilor Români (1939–1944). „În exil, a fost mai întâi profesor la Universitatea din Lisabona. Mutat la Paris, a condus, din 1948 până în 1950, publicația «L'Union Roumaine»; a fost ales președinte al Secției de refugiu a PEN-Clubului și vicepreședinte al Asociației «Mihai Eminescu». Consilier al Ligii Românilor Liberi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Popescu, dar şi asupra proiectelor expeditorului sunt de asemenea importante pentru viaţa şi activitatea celor doi, dar şi pentru istoria exilului românesc în general.

Paris, 24 Februarie 1959.

2, Théophraste Renaudot, XVe.

Iubite Domnule Secretar Perpetuu[33],

Deunăzi a pornit o scrisoare către Monsignor Bârlea, ca să-l felicit pentru „Acta", şi pentru buna lor înfăţişare. Cum ştiu că o parte din mulţumiri, şi prin urmare din felicitări, ţi se cuvin neapărat DTale, ca unul care te-ai ostenit cu râvnă, alături de Monsignorul, ca să iasă lucrurile bine, cât mai bine, atâta cât e cu putinţă date fiind împrejurările şi oamenii, nu vreau să întârzii ca să îndrept şi către Dta foarte sincere elogii. În privinţa conţinutului, colaborările sunt la un nivel onorabil (două excepţii, pe care le ştii). Dacă, pe viitor, textele vor fi citite înainte de publicare de oameni competenţi (şi serioşi vor putea fi înlăturate şi excepţiile supărătoare). E drept că, dacă mi-aduc bine aminte, primejdiile cele mai mari pândeau, din capul locului, secţia „istorică".... Ca formă grafică, trebue să-ţi mărturisesc că mi-a plăcut în chip deosebit: simplitate, sobrietate, şi totuşi eleganţă: aşa trebue. (Dar cum v'a putut scăpa din vedere, omul lui Dumnezeu, să scrieţi cotoarele volumelor? Ahimé, e păcat capital...).

Sunt cu atât mai mulţumit de apariţia acestor publicaţii, aşa şi acum, cu cât aici amicul Veniamin spunea nu demult unui bou care, ca boul, a venit să-mi repete: „Ce să fac, dragă, trebuia cu orice preţ să organizez „zilele române": ce, vrei să-mi ia înainte „Popa Bârlea"? Uite că Popa Bârlea tot i-a luat-o înainte şi încă în chipul cel mai hotărât cu putinţă. E bine, şi e drept: fiindcă Bârlea e un om onest, şi cu intenţii curate. Iar cât priveşte „competenţa" (de care se vorbeşte pe aici nevoe mare) e cel puţin tot aşa de mare ca a lui Veniamin. Despre care ... dar ce să mai pierdem vremea: Să-l lăsăm în plata Domnului. Inoltre parla male di Garibaldi.

Mi-ai cerut, la Paris, să-ţi întocmesc o listă de „personalităţi" cărora să li se trimită „Acta philologica". O vei găsi în acest plic. Sunt colaboratorii volumului „Ovidiana" – deci vor fi interesaţi de Fasti Pontici – câţiva profesori de româneşte, şi oameni care au legături cu Românii (spre pildă, nevasta lui Salmon e româncă). Dacă îmi mai aduc aminte şi de alte nume, îţi scriu.

Acum o samă de cuvinte (cu rugăminţi): vrei să-l rogi pe Baffi[34] *(eu nu-i ştiu adresa) să-mi trimită textul, dacă l-a publicat, despre Udrişte Năsturel, „slovesnicul"? Iar dacă nu l-a publicat, să-mi indice de unde a luat informaţia despre prefaţa*

şi colaborator apropiat al gen. Rădescu şi al lui Grigore Gafencu, ale cărui idei de unitate europeană le împărtăşea. Nicolae Herescu a pierdut oferta a cel puţin două catedre universitare, în Franţa şi Italia, din cauza refuzului de a lua o cetăţenie străină" (Mircea Popescu).

[33] A doua scrisoare dactilografiată la maşina de scris.

[34] Mariano Baffi (1910–1994) – profesor la Universitatea din Bucureşti şi la Universitatea din Roma; traducător de literatură română.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Imitației", pe care eu n'o cunosc. Personalitatea lui Udrişte este, pentru epocă, pasionantă (alăturat notița).

Pe urmă: ştii ce este cu „marțile literare" şi ce fel de „Asociație culturală" e cea cu pricina? Văd că a vorbit, într'o astfel de Marți, şi amicul Paratore[35] *(alăturat, altă notiță*[36]*).*

În fine, când expediezi „Actele", mai trimite-mi şi mie vreo 2–3 exemplare, plus extrasele Pârvan, căci sper că s'au făcut.

Încolo? Trăim aici într'o ceață ca la Londra, de-ți vine să-ți iei lumea în cap. Lucrez pe capete, pentru lucruri care trebue să iasă acum şi la toamnă. Între altele, o comunicare intitulată: „Les trois exils de Ciceron", şi făgăduită Congresului Ciceronian care se ține la Roma, de Paşti. M'am prins în subiect, mă pasionează şi trebue să mărturisesc că-l scriu cu oarecare voluptate. Păcat că nu-l voi putea citi eu, ca să-l nuanțez cum trebue din partea intonațiilor... (Nu sper să pot veni la Roma: „nu-mi dă mâna").

Dar Dta? Cum te mai lauzi? (vorbă din Banat). Nu că te lauzi, dar scrie-mi că prospițiezi bine, dacă vrei să-mi facă plăcere.

Cu toate cele mai bune sentimente, al Dtale, N.I. Herescu[37].

Câteva scrisori interesante ca documente de istorie a literaturii sunt şi cele adresate de **Vintilă Horia**. Din cea trimisă în 1957 rezultă aprecierea deosebită față de munca de redactor al destinatarului, de data aceasta pentru revista „România". În ceea ce priveşte materialele publicate, opiniile sale sunt cât se poate de categorice, cititorul de astăzi cunoscându-i astfel gustul literar modern. Din scrisoare, expeditorul lasă să se înțeleagă şi dorul de țară, dor care îi măcina de altfel pe toți cei nevoiți să trăiască pe pământ străin.

Cercedilla, 10 VII 57[38]

Iubite Mircea Popescu,

Îți scriu de la munte, în Sierra de Guadarrama, unde m'am stabilit cu familia la începutul lunii şi unde rămân până în Septembrie, cu întreruperi săptămânale, vreau să spun cu salturi de o zi sau două la Madrid. Aici e răcoare, fac bae la piscină şi excursii în împrejurimi şi, mai ales, lucrez. Ieri pe seară am ieşit cu nevastă-mea de-a-lungul unei văi care-mi aducea aminte de Pârâul Rece (ți-aduci aminte, trecătoarea dintre Predeal şi Bran). E o vale plină de vegetație, cu vile din loc în loc, cu păşuni, cu câmpuri, printre ziduri de piatră, semănate cu secară. O atmosferă carpatică, mioritică. Unul din locurile în fața cărora spui: aici mi-aş face o casă. Am întrebat pe un trecător cum se chiamă valea. Mi-a răspuns: – Fuenfria. Adică „Fuento fria"; deci Pârâul Rece. San Isidoro avea dreptate.

[35] Ettore Paratore (1907–2000) – latinist şi expert de faimă mondială în literatura latină.
[36] Cuvintele din paranteză – adăugate cu cerneală.
[37] Semnătură olografă.
[38] Scrisoarea este olografă. Următoarele sunt la maşina de scris, dar cu semnătura olografă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fetiţelor le merge bine şi citesc în fiecare seară, împreună cu copiii dela etajul de sus al vilei unde stăm, care sunt italieni, cartea cu Pinocchio pe care le-ai trimis-o.

Articolul dtale l-am trimis imediat la „Revista de literatură". Revista· e voluminoasă şi apare trimestrial. Are obiceiul să trimită colaboratorilor un număr (mi se pare douăzecişicinci) de extrase foarte prezentabile.

Am primit „România". E foarte prezentabilă şi te felicit pentru ea. Am cetit articolul lui Camilucci şi nu mi-a displăcut prea mult. E de neînţeles totuş cum preferă pe Govora[39] *lui Cotruş pe neînţeleasa linie tradiţionalistă pe care şi-a ales-o. Şi e dubioasă lipsa de înţelegere pentru poeţi ca Stamatu, Pârvulescu*[40] *şi Ierunca, care sunt, după mine, printre cei mai interesanţi ai Antologiei. Vom discuta cu Camilucci la Roma. Nu e prea târziu, cred, pentru a-l face să renunţe la preferinţele lui sămănătoriste.*

Multe salutări familiei din partea soţiei mele şi a fetiţelor. Al d-tale cu multă prietenie.

Semnătura olografă (Vintilă Horia)

Un prieten statornic, care i-a făcut apoi şi un portret dintre cele mai complexe, a fost **Virgil Ierunca**. În volumul *Subiect şi predicat*, din însăşi titulatura capitolului – „Prieteni care au fost"– autorul transmite sentimentul profund de prietenie faţă de cel dispărut. Corespondenţa dintre ei (cel puţin din ceea ce deţinem noi) începe în 1954, când îi aprecia colaborararea la revista „Caete de dor", pe care Ierunca, împreună cu Constantin Amăriuţei, reuşise să o editeze la Paris.

Paris, 1 Noiembrie 1954[41]

Iubite Domnule Mircea Popescu,

Colaborarea Dumitale îmi face multă plăcere. O apreciez şi-ţi mulţumesc mult că te-ai obosit mai din vreme pentru „Caete"[42]*. Şi eu am trecut toamna aceasta pe la Arezzo, venit anume de la Paris pentru Pierro della Francesca. N'am coborât până la Roma, că altfel n'aş fi întârziat să te cunosc şi să-ţi strâng mâna prietenă a întâlnirii. Sper că nu vom întârzia – poate eu la Roma, poate Dumneata la Paris.*

Cu toată prietenia,
Virgil Ierunca

[39] N.S. Govora (1912–1999), poet, eseist, prozator. După război a trăit la Paris. A condus revista *Chemarea*. A colaborat la revistele exilului ca: „Luceafărul", „Vers", „Înşir-te mărgărite", „Libertatea" ş.a.

[40] Ion Pârvulescu (1929–2010), scriitor şi jurnalist francez de origine română, autor de romane (peste 30), eseuri şi poezie. A urmat cursuri de filologie şi filosofie la Sorbona. A fost foarte apreciat în Franţa şi de asemenea de prieteni ca Mircea Eliade, Vintilă Horia, Virgil Ierunca ş.a.

[41] Scrisoare olografă.

[42] „Caete de dor. Metafizică şi poezie" (1951–1960) a fost o revistă editată de Virgil Ierunca la Paris, după trei ani de la încetarea *Luceafărului*. Apariţia ei s-a datorat în principal entuziasmului şi dăruirii lui Virgil Ierunca, care nu a fost numai redactor (la numerele 1–7, alături de Constantin Amăriuţei, iar apoi singur), ci şi finanţator al publicaţiei. („Ne hotărâm să scoatem «Caete de dor» numai Amăriuţei şi cu mine. Monica Lovinescu (...) va fi doar «colaboratoare». N-are de unde face efortul material necesar, adică să dea jumătate din bursa şi aşa minimală. Parcă ale noastre ar fi mai mari!" (v. Virgil Ierunca, *Trecut-au anii*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2000, p. 216).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ultima din arhiva noastră este datată 5 aprilie 1965, în care Ierunca îi cere, scuzându-se, o cronică la recentul său volum, *Românește.*

În 1963, îi solicita articole pentru o altă revistă diriguită de el, „Ființa românească", și face referire la cunoscutul studiu dedicat lui Eminescu de către cercetătoarea italiană Rosa del Conte.

În 1965, îi va mulțumi pentru cronică, subliniind și contribuția lui M. Popescu la promovarea literaturii române în presa italiană. Din referirile la *Jurnalul* său, apreciat în mod deosebit de Eliade, răzbate durerea „rupturii" de țară.

Paris, 21 Martie 1965

Frate Mircea,

Îți mulțumesc pentru toate cele trimese și mai întâi te felicit pentru prezența ta – lasă-mă să-i spun „unică" – în presa italiană de-a curmezișul valurilor de propagandă reperistă. Îți mulțumesc și pentru recenzia din „Vatra". Deși cred că tonul ei de noblețe depășește economia intelectuală a cărții mele. Este singurul lucru care a înregistrat – așa – febrele mele românești.

Nu te supăra pentru re-educările noastre. Ele sunt – n'ai observat – totdeauna reciproce. De la frate, la frate.

Crezi că te-ar deranja să continui să publici o parte din „Jurnalul" meu? Văd că a impresionat mai mult decât cartea. Curios. Mircea Eliade îndeosebi. Și alți mulți ... cititori. Și eu țin într'un fel la continuare. Sunt mărturii rupte din vasta cronică existențială pe dos, a existenței noastre bântuite de rupturi.

Ce se aude cu biblioteca de la Padova? Pe mâinile cui va încăpea? Nu uita că R.P.R. de-abia așteaptă să împânzească occidentul cu „lectori". E adevărat că biblioteca lui Isopescu e sub sechestru și că nu mai poate fi consultată?

Te îmbrățișez cu gândul atât de ars de dorul de a te revedea cât mai curând,

Ierunca

O apreciere directă asupra unor eseuri scrise de Mircea Popescu, dar mai cu deosebire informații privind fondul de carte românească aflat în Biblioteca Vaticanului vin de la profesorul **Petre Iroaie**[43].

[43] Petru (Petre) Iroaie (1907–1984). A studiat la Suceava și Cernăuți. După 1942 a predat limba română la Universitatea din Palermo. A publicat, printre altele, legende, basme și cântece populare istro-române, o gramatică a limbii române pentru italieni, vol. *Vita e poesia popolare romena.* A fost membru fondator al Societății Academice Române de la Roma.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

UNIVERSITA DE PALERMO[44]

6 Noemb. 1962
Via Fr. Guardiane, 10

Dragă Domnule Popescu,

Am citit cu deosebit interes eseurile d-tale.
Tre secoli di poesia romena şi Dante nell'Oriente cristiano, în care, cu inconfundabil accent logic personal şi timbru estetic, trasezi aceste materii destul de încâlcite. Un deosebit merit ai evocând situaţia lui Alexandru Marcu[45] *din ultimele sale zile! Astfel şi aceste două lucrări vor fi puse la contribuţie de viitorii cercetători.*
După multe examene ce-am trebuit să fac şi ocupaţii familiare, am reluat Antologia mea. Spun drept că simt satisfacţie completând şi ducând spre fine lucrarea.
În ceasurile libere petrecute la Roma am copiat diverse materiale din cărţi ce se află numai la Roma. Numai în Biblioteca Vaticanului am aflat lucrarea lui I. Tanoviceanu, Un poet moldovean din veacul XVIII Matei Millo, Buc., 1899, în Analele Academiei Române, Seria II, Tom XX, Memoriile Secţiunii literare, pp. 1 – 25. Timpul nu mi-a conces să notez toate poeziile. Am ajuns la pag. 23, copiind compoziţia Asupra istericalelor până la versul „şi la cur să-i dea una sută bine". Mă iartă de cuvânt, care de fapt e justificat de locuţie şi de fandoseala tratată satiric. Deci apelez la generozitatea d-tale. Când eşti capabil să rupi din preţiosul timp, fii bun şi continuă a-mi copia versurile până la pag. 25. Ţi-ai face mare pomană cu mine! Volumul se află printre cărţile de consult: Romania.
Totodată te rog să-mi trimiţi Descântecele lui Gorovei, cât mai repede. Le-am uitat la plecare. Abia încheind prezenta lucrare, mă voi ocupa de studiul Literatura din Dacia, pe care ţi-l voi trimite pentru Acta Societăţii Academicae.
Respectuoase omagii Doamnei şi frăţeşti salutări la toţi,
Iroaie

De o specială importanţă pentru istoria literaturii române prin referirile pe care le face la originea familiei Macedonski este scrisoarea din martie 1954 trimisă de **Alexis Macedonski**, fiul poetului.

Palma de Mallorca[46]
11 III 1954

Iubite compatriot, iată unele dintre însemnările ce rămase să vă trimit: Ştefan Minciu Voevod era originar din sudul Rusiei. Castelul familial în care urmară să locuiască părinţii lui aparţinea încă bunicului meu generalul Macedonski. Sfârşi

[44] Hârtie cu antet; scrisoarea – olografă.
[45] Alexandru Marcu (1894–1955) – profesor român, savant italienist, traducător, membru corespondent (1940) al Academiei Române, subsecretar de Stat în Ministerul Propagandei, în Guvernul condus de Ion Antonescu (3). A murit în închisoarea Văcăreşti. (cf. http://ro.wikipedia.org/wiki/Alexandru_Marcu)
[46] Scrisoarea este redactată de mână, cu un scris original inconfundabil.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prin a-l părăsi în voia rudelor sărăcite ce nu-i mai puteau plăti arendele. Relativ la aceasta se aflau acte şi scrisori în archiva familiei, păstrată de către mumă-mea. Cercetările făcute rămân deci superficiale, sau incomplecte. – Una dintre scrisorile ce-i adresa muma sa de acolo lui Ştefan Minciu Voevod în Serbia se află tradusă şi pe româneşte. Păstrez vie amintirea conţinutului. Se plângea că nu-i mai poate trimite bani, că împrejurimile castelului se aflau prădate şi pustiite de tătari. Totuşi se hotărăşte să-i mai trimită pentru ultima oare (sic!) nu mai ştiu câţi ducaţi, vânzându-şi unul din papuci. – Păcat că asemenea papuci rămân numai lucruri de pe alte vremuri – deci legendari!!

Origina familiei Macedonski rămâne totuşi străvechea Macedonie a lui Alexandru cel Mare şi a lui Filip, după o tradiţie ce vine din tată în fiu. Au plecat rătăcitori prin lumea Evului Mediu, aventurieri ai curajului şi ai spadei. Germania, Lituania, Polonia, Rusia cu întoarceri prin locurile de origină, ca cea a lui Ştefan Minciu, revenind din Rusia. La primirea în noleza poloneză titlurile nu se înscriau. Fraţii Macedonski trec în regatul Moscovei, principi de sânge de origină europeană. Scoborâtorii ai lor servesc încă la Curtea lui Mixail Fedorovich şi Alexis Mixailovitch. Mai târziu, Ivan Fedorovitch Macedonski, la curtea lui Petru I. (Amănuntele se vor cerceta în „Istoria noblеţei ruse" – Cât pentru Rogala şi Bieberoleni (????), de pe cât mi-aduc aminte, în Constituţia Lituaniană, aflătoare la Biblioteca Imperială din Viena). – Iată deci câte ceva din ceeia ce ştiu eu şi poate să nu fie prea greu de controlat, pe puteri în mare parte.

Cât pentru noi copiii, suntem români prin Brăiloi – adică Basaraba Brăiloi, - prin Câmpineni, Cândeşti etc., etc. şi Cantemir – ultimi scoborâtori ai lui prin femei – cum stă scris pe lapida de la Trei Ierarhi din Iaşi. – Şi mai ales încercăm să fim şi semnificăm ce-va, prin simţire şi fapte.

Cu o prietenească strângere de mână,
Alexis Macedonski[47]

O prietenă devotată, o colaboratoare constantă, dar aproape necunoscută publicului din România, a fost profesoara şi traducătoarea **Alexandrina Mititelu**[48]. Din scrisorile sale înţelegem că promova prin toate forţele cultura română, având o atitudine fermă atunci când, prin traduceri proaste, aceasta nu putea fi percepută la adevărata valoare.

[47] Pe prima pagină, adăugat vertical: „Sper că veţi fi primit scrisoarea precedentă".

[48] Alexandrina Mititelu (1896–1964) – lingvistă, eseistă şi traducătoare, A studiat italiana la Bucureşti cu Ramiro Ortiz şi a fost lector de limba română la Universitatea din Padova. În „Cuvântul în exil" (nr. 22/ 1964), în articolul intitulat *O făptură aleasă*, Mircea Popescu scria, printre altele: „Studiile sale cele mai preţioase se referă la relaţiile dintre Italia şi România, pe tărâm cultural în deosebi./.../ În ultimii ani s'a ocupat cu începuturile teatrului la noi, a publicat o *Gramatică* românească în limba italiană /.../, o bibliografie a studiilor italo-române în revista «Destin» de la Madrid, şi o antologie a teatrului românesc în limba italiană, într'o colecţie de mare prestigiu: Thesaurus Litterarum".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

4 IV 1954

Dragă Domnule Popescu,

Deşi sunt obosită de împachetat şi despachetat cărţi (alimentez pe lângă pe studenţii mei locuind în împrejurimi, pe cei ai Ros. Del Conte, pe ea însăşi, pe Turdeanu, pe S. Pop, etc.), totuşi nu mă rabdă inima să te las flămând! Spune-mi dacă te mai interesează Iorga, Oameni care au fost II, *ca să ţi-l trimit; de Macedonski cred că nu mai ai nevoie întrucât sărbătoarea a avut loc. Am regretat că nu ţi-am trimis la timp nimic de el, dar nu-mi spuseseşi că e o chestiune urgentă şi aşteptam să-mi restituieşti celelalte volume, căci prea multe cărţi sunt împrumutate în momentul de faţă.*

Voi lipsi din Padova vreo 2 săptămâni fiind chemată urgent şi neapărat de familia vărului meu la Paris; poate au ceva să-mi comunice cu privire la ai mei – Dzeu să se îndure de noi – De aceea răspunde imediat şi totodată te rog să-mi dai adresa lui A. Gregorian[49] *spre a-i mulţumi pentru volumul trimis de-atâta vreme.*

Onciulesc[u] tace chitic, deşi l-am anunţat că ştiu despre volumul Ist. lit. în posesia lui! Şi el are de restituit cărţi şi nu dă semne de viaţă.

Cu multe prieteneşti salutări tuturor şi urări de sănătate.

Alexandrina Mititelu

*

12/X[50]

Dragă Coane Mircea[51],

Am făcut comisionul la Paris şi sper să fi mers bine totul.

Îţi scriu plină de indignare pentru prefaţa la Basmele (Novelle) lui Creangă traduse de [...] Colombo[52]*. Ştii cine e Amoretti, directorul Edit. UTET?*[53] *Voiesc să-i scriu o scrisoare răspuns la invitarea de-a cumpăra şi răspândi cartea.*

Dna Colombo cu lucrarea despre Caragiale a fost foarte apreciată şi lăudată în cercurile „cu pretenţii de cultură" (expresia e a ei) româneşti. Citeşte te rog prefaţa şi vei vedea de n'ai simţământul că eşti păimuit.

---

[49] Alexandru Gregorian (1909–1987) – poet, prozator, jurnalist; doctor în Filologie, doctor în Ştiinţe juridice. După război, a fost internat într-un lagăr de lângă Veneţia. După eliberare, la Roma, editează revista „Ţara" (1949–1950). Fondator al secţiei române a postului de radio „Roma", director al secţiei române la „Europa Liberă", membru fondator şi secretar al Societăţii Academice Române. În 1959 emigrează în SUA. Între 1965–1975 – profesor în Pennsylvania. După 1980 se stabileşte în Spania. Cofondator al Fundaţiei Culturale Române la Madrid. Colaborează cu versuri la diverse reviste ale exilului şi publică câteva volume de poezii.

[50] Deşi semnatara nu a specificat anul, din cuprinsul scrisorii se poate deduce că aceasta este tot din 1955, înainte de 22 X (n.n.).

[51] Scrisoarea se întinde pe două pagini. A doua are antet: UNIVERSITA DEGLI STUDI DI PADOVA. FACOLTA DI LETTEERE E FILOSOFIA. SEMINARIO DI FILOLOGIA MODERNA.

[52] Anna Colombo a tradus poveştile lui Creangă în italiană.

[53] În anii 1930–1981, Editura UTET activa la Torino, încă de la începutul secolului al XIX-lea. A avut o serie dedicată „marilor scriitori străini".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Într-o prefață de 40 pagini, insistă asupra vieții boierilor care se delectau mai ales cu „aventuri ușoare", cu anecdote obscene, cu jocul de cărți și cu băutul. Apoi insistă asupra concubinajului din satele noastre, asupra șireteniei țărănești, asupra anecdotelor obscene din cercul Junimea (te asigur că am auzit foarte multe în cercurile „chiarissimilor" la Bressanone când luam masa cu ei) despre beția și aventurile ușoare ale lui Eminescu și Creangă care e „un villano obeso e sporco" și reprezintă „la forza bruta, l'oscenità grossolana" etc.

Culminează afirmând că oricine a locuit în România, știe cât de „sottile e superficiale vi sia la vernice di moralità occidentale"... și că „il tipo ideale è il furbo, non il saggio, nè l'onesto, nè l'eroe guerriero"[54].

Oricât ar fi de bună traducerea basmelor (n'am avut timpul să le văd) e de neadmis să prezinți opera unui mare scriitor, insistând asupra notelor negative și insultând poporul căruia aparține și reproșându-i condițiile de viață în care a trăit prin fatalitatea poziției geografice (lucru ce se verifică în zilele noastre).

Aceasta să ne învețe minte să primim pe străini cu temenelele și atențiile din trecut. Totuși cred că chiar alți italieni ce-au trăit în România vor avea simțământul că această dnă pune în prefața ei toate resentimentele personale provocate de împrejurări ce nu le....(indescifrabil)

Te rog mult să-mi răspunzi dacă Amoretti e „un compagno"[55]*, atunci scrisoarea mea ar fi inutilă.*

Cu toată prietenia,
Alexandrina Mititelu

(1) Deschizând, la întâmplare, la pag. 92 găsesc tradus că purceii „si scialbavano al sole" textul rom. e se păleau în înțeles de se încălzeau, deduc deci că nu e vorba chiar de-o capod'operă de traducere.

Aceștia, ca și mulți alții, au fost prietenii, tovarășii de suferință, dar mai ales de importante înfăptuiri ai lui Mircea Popescu.

Din mesajele lor se poate deduce admirația și chiar dragostea – în cele mai multe cazuri – ce i le purtau.

Din scrisori se desprinde însă și constituirea acelei „rețele" literare pe care o stabiliseră între ei intelectualii români din exil. Indiferent în ce colț de lume s-ar fi aflat, ei colaborau la revistele românești, își spuneau opinia, făceau recomandări, se ajutau între ei și, mai presus de toate, slujeau în continuare limba și cultura română.

În această „rețea", Mircea Popescu a fost unul dintre firele importante.

În susținerea acestei afirmații stă corespondența reprodusă mai sus.

Ne-o confirmă însă și un martor ocular, dna Simona Coleș-Popescu, care își amintește că:

[54] În rom.: „cât de subțire și superficială e vopseaua occidentală și că tipul ideal e șmecherul, nu înțeleptul, nici onestul, nici eroul soldat".

[55] În rom. – „tovarăș".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mircea era un punct de reper şi un exemplu pentru toţi. Mircea îi unea, îndemnându-i să treacă peste mizeriile exilului şi ale exilaţilor, în numele unei cauze comune, considerată mai presus de orice: reprezentăm România, deci avem răspunderea de a o reprezenta bine, cu iscusinţă şi cu demnitate. Îmi povestea Yvonne într-o după masă de toamnă despre partea cea mai luminoasă a vieţii ei din Bucureşti „mă întâlneam la bârfă şi discuţii interminabile cu prietenii; erau Mircea Eliade, Eugen Ionescu....cum se poate uita magia acelor ore?!"

Aceiaşi prieteni din timpul tinereţii de la Bucureşti se întâlneau la Roma şi Mircea era mereu prezent, casa lui permanent deschisă. Noii veniţi din diaspora românească gravitau în jurul Societăţii Academice, „al cărei stâlp" în acei ani „era Mircea Popescu"[56]*, „adevaratul ministru al culturii române in exil"*[57]*, spune Camilian Demetrescu pe care l-am cunoscut abia ajunsă la Roma. Cucerea prietenii vechi şi noi prin generozitate, bucuria sinceră pentru izbânzile românilor, lucru rar în viaţa exilului. Prin ce miracol reuşea să răspundă la atâta corespondenţă şi să organizeze redactarea revistelor de istorie şi literatură cu mijloacele de atunci, coordonând, în vederea publicării, contribuţii venite din toată Europa şi din cele două Americi, numai Dumnezeu ştie. Nu existau faxuri sau maşini de copiat, fiecare pagină era corectată de mână, şi totuşi „Revista sciitorilor români" ieşea la timp, iar Mircea Eliade, de la Chicago, îşi exprima admiraţia pentru calitatea publicaţiei, înalta ţinută grafică şi eleganţa redactării.*

(Fragment din *Mircea. Amintiri de familie*, de Simona Coleş-Popescu, text reprodus în vol. în curs de apariţie la Editura Muzeului Literaturii Române).

ABSTRACT

Mircea Popescu was a professor, literary critic and journalist who lived almost all his life in exile, in Italy, where he promoted the Romanian culture permanently. He has a very rich correspondence with Ştefan Baciu, N.P. Comnen, Neagu Djuvara, Mircea Eliade, Vintilă Horia, Virgil Ierunca, Petru Iroaie and Alexandrina Mititelu. Due to his daughter-in-law, Mrs. Simona Coleş-Popescu, we'll include some unpublished letters sent by his friends and Romanian writers in a book dedicated to Mircea Popescu's literary activity.

In this article we publish two of them.

Keywords: Mircea Popescu, unpublished letters, intellectual friendship, Romanian culture and identity.

[56] V. *Interviu:* Camilian Demetrescu: „Cine spune că exilul politic a luat sfârşit se înşeală..." de Sanda Anghelescu („România literară", nr. 11/ 1999).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DOAMNELE DIPLOMAȚIEI ROMÂNEȘTI: ELENA VĂCĂRESCU (1864–1937)

George Leţu*

Purtată de capriciile destinului departe de țară, apreciată de mari valori ale literaturii franceze (Jose-Maria de Heredia, Leconte de Lisle, Victor Hugo), dar și de valori ale literaturii române, încă de când se înfiripa drumul către muza poeziei, Elena Văcărescu n-a uitat totuși testamentul înaintașului său, Ienăchiță Văcărescu. Și, chiar dacă n-a putut să contribuie la „creșterea limbii române", și-a dedicat întreaga viață pentru a „patriei cinstire". Puternica legătură sufletească cu țara sa și cu limba strămoșilor a determinat-o să includă în primul volum, „Chants d'Aurore" („Cântece de Aurora"), apărut în 1886, la prestigioasa editură pariziană „Alphonse Lemere", poezia *À ma patrie* („Patriei mele"). În această creație de mare emoție nescrisă „în graiul de acas'" imploră țării iertare, convinsă că totuși se poartă ca „un copil al acesteia":

„...Cea care-mi vine-n înserare
Pe buze când mă rog mereu,
O, Patria mea, ierta-vei oare
Vreodată pe copilul tău? "[1]

Eminescu nu a putut s-o înțeleagă și, el însuși adevărat român, era hotărât s-o ajute pe tânăra urmașă a Văcăreștilor să-și tipărească simțirea în limba strămoșilor.

În *Mărturisirile* apărute în „Gândirea" (și retipărite la Editura Dacia în 1989), anul VI, nr. 6–8, 1926, Elena Văcărescu a evocat întâlnirea cu Titu Maiorescu, cel care i-a destăinuit frământările geniului aflat în pragul întunecării: „Să nu știe oare românește? Spuneți-le (era vorba de părinți, nevinovați totuși...) spuneți-le că voi învăța-o românește eu și-om vedea dacă fiica Văcăreștilor va continua să ne nesocotească"[2].

Acest moment, dar și emoția lui Maiorescu ai cărui „ochi lăcrimară"[3], a îndemnat-o să nu se abată niciodată din drumul care-o purta spre apărarea țării:

---

* Drd. la Universitatea din București.

[1] Elena Văcărescu, *Țara mea*, culegere de versuri patriotice; poezia *Patriei mele*, din volumul *Cântece de Aurora*, în românește de Monica Pillat, București, Editura Militară, 1977, p. 68.

[2] Elena Văcărescu, *Memorii*. Selecție de traducere din limba franceză de Aneta și Ion Stăvăruș, cap. *Mărturisiri*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, pag. 15.

[3] Ion Stăvăruș, *Elena Văcărescu*, cap. *Debutul. Saloane literare și princiare*, București, Editura Univers, 1974, p. 45.

RITL, nr. 1–4, p. 211–234, București, 2012

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„... de câte ori publicam ceva, imaginea divinului Eminescu se înălţa mustrătoare şi mă obliga să-i cer iertare"[4]. A cerut iertare şi patriei „în poeme sfioase... iertare... care, *„in petto*, eu însămi nu mi-o acordam"[5].

Cu siguranţă, această nobilă urmaşă cunoştea limba lăsată moştenire de înaintaşii ei. Dovadă primele versuri recitate în faţa celuilalt apărător al limbii române, Vasile Alecsandri, care nu ar fi acceptat ca suflarea românească să fie tipărită în grai străin[6].

La întrebarea: De ce, totuşi, Elena Văcărescu a adoptat în scrierile sale limba franceză, credem că plauzibil este un argument simplu. Mai marea autoritate a limbii franceze în spaţiul european, şi nu numai, putea facilita un ecou direct şi mai larg imaginii atât de complexe a micii ţări dunărene şi a oamenilor ei. Cu o sinceritate debordantă, poeta mărturiseşte că a adoptat cuvântul străin şi din cauza *indiferenţei şi neîncrederii cu care a fost privită în România*, deşi niciodată nu şi-a renegat ţara-mamă, n-a rămas indiferentă la suferinţele ei. Iată o observaţie a acelor timpuri dintr-un articol scris de D. Stăncescu, în 1886: „Jurnalele noastre zilnice păstrează o nepăsare vinovată faţă de acest talent deosebit..."[7] Vedem în aceasta o denunţare a atitudinii de tăcere, adoptată faţă de versurile franceze ale urmaşei Văcăreştilor, de cele mai multe publicaţii româneşti, inclusiv cele literare. Într-adevăr nici în prestigioasa revistă a „Junimii", patronată de Maiorescu, nici în „Contemporanul" lui Gherea, nici în „Familia" lui Iosif Vulcan, nici în proaspăta „Tribună" condusă la Sibiu de Slavici – ca să le amintim numai pe cele de netăgăduit prestigiu – nu întâlnim măcar o notă care să anunţe volumul tinerei poete. Care să fie pricina acestei tăceri... la unison? Nu este oare cumva o reacţie a faptului că vlăstarul Văcăreştilor a nesocotit porunca marelui Ienăchiţă („...Las vouă moştenire / Creşterea limbii româneşti..."), risipind harul străbun pentru a scrie versuri într-o altă limbă? Dacă stăm să cumpătăm bine, gândindu-ne ce idei dominau, pe atunci, atmosfera literară de la noi – şi în mod deosebit avem în vedere puternicul curent de promovare a specificului naţional –, raţionamentul pare a fi fost acesta[8].

Şi-a lărgit orizontul de cunoaştere, a privit cu responsabilitate marile probleme ale spaţiului european fiind conştientă că soarta ţării sale este determinată de evoluţia celorlalte ţări din acest spaţiu, că România trebuie să-şi câştige locul meritat în rândul celorlalte ţări latine.

---

[4] Elena Văcărescu, *Memorii*, cap. *Mărturisiri*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 15.

[5] *Ibidem*, p. 16.

[6] Ion Stăvăruş, *Elena Văcărescu*, cap. *Debutul. Saloane literare şi princiare* – 1, Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 31.

[7] D. Stăncescu, *Chants d'Aurore* – poezii de D-ra Elena Văcărescu, „Revista literară", iulie 1886.

[8] Ion Stăvăruş, *Elena Văcărescu*, cap. *Debutul. Saloanele literare şi princiare* – 1, Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 44–45.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ideea înfrățirii acestor țări a îndemnat-o să depună o neobosită activitate în cadrul Academiei Jocurilor Florale din Toulouse, al cărei membru devenise[9].

În amplul poem *Mon Pays* („Țara mea"), Elena Văcărescu se autodefinește ca rod al „câmpului veșnic":

„Mi s-a născut un suflet din tot acest vârtej,
Din toată frumusețea aceasta dureroasă,
Țâșnesc în câmpul țării asemenea unui vrej,
Și-n vine mi-arde seva ce-n mine și-o revarsă"[10].

Aceeași idee este întipărită chiar la începutul altei creații a poetei: *Întreagă eu din tine ies*.

„Amar deplâng pe-aceia ce se înfrupt din tine
Și te socot întreagă a lor, dar n-au în vine
Năvalnicul tău sânge, istoria strigând,
Ci eu te port cu mine în fiecare gând
Țărână strămoșească, meleag natal, o, țară!"[11]

Elena Văcărescu nu s-a considerat nicicând o „dezrădăcinată". Când, în februarie 1934, țara-mamă și-a arătat recunoștința față de tot ce a făcut în zile liniștite, dar și în vremuri de restriște, Elena Văcărescu mărturisea: „Desrădăcinare! Și, totuși, Domnilor, acest cuvânt dureros nu mi se potrivește. Refuz să văd un fenomen de acest fel în existența mea tumultuoasă. Căci, dacă eu nu eram în țară, țara era cu mine. În depărtata Franță, pe malul august al Senei, îmi transportasem penații și un fragment din ființa românească. Sălașul meu parizian a fost întotdeauna un colț de patrie românească. În casa mea dăinuia nu numai un spirit românesc, ci o atmosferă românească [...] Mă simțeam acolo, departe, în misiune. Eram un sol al sufletului românesc, sortit să-i cânte destinele, să-l împărtășească prietenilor și neprietenilor, să-l apere, să-l preamărească"[12].

În discursul de recepție de la Academia Română, Elena Văcărescu mărturisea: „Căci, dacă eu nu eram în țară, țara era cu mine..."[13].

---

[9] *Ibidem*, p. 47.

[10] Ion Stăvăruș, *Elena Văcărescu*, cap. *Opera – Eu și țara mea*, București, Editura Univers, 1974, p. 149.

[11] Elena Văcărescu, *Țara mea*, culegere de versuri patriotice, poezia *Întreagă din tine ies* – volumul *Din somn trezită*, București, Editura Militară, 1977, p. 25.

[12] Elena Văcărescu, *Memorii*, cap. VI. *Discursul meu de primire la Academia Română*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 168.

[13] Ioan Stăvăruș, *Elena Văcărescu*, cap. *Anii gloriei literare*, București, Editura Univers, 1974, p. 56.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În mintea şi-n versul ei se reunesc sub „mândrul steag", toţi de acelaşi neam:

„... O, mândru steag, sfântă eşarfă
Eroică şi dragă harfă
Sub cer cu zvon de bătălii,
Tu porţi, cum noi purtăm în vene
Parfum de culmi transilvănene,
Moldova cu câmpii alene,
Şi Oltul beat de slobozii".

(*O mândră flamură*)[14]

Din creaţia Elenei Văcărescu se conturează cu uşurinţă spaţiul românesc şi istoria atât de frământată a neamului, în versuri patetice, impregnate de patriotism. Că intuiţia ei a fost plină de înţelepciune, o dovedesc premiile obţinute chiar de la debutul în spaţiul literar francez. În 1886, primul volum de versuri *Les Chantes d'aurore* („Cântece de Aurora"), a primit Premiul Academiei Franceze „Archon Desperouse". Acelaşi premiu a încununat şi al doilea volum de versuri: *Le Rhapsode de la Dâmbovitza* („Rapsodul Dâmboviţei"), tradus în germană (1889), italiană (1891, 1905), engleză (1904), dar şi în română (1892)[15].

Opera poetică este destul de bogată. În 1896 apare *L'Ame sereine* („Sufletul împăcat"), în 1903 *Lueurs et flammes* („Luciri şi flăcări"), în 1908 *Le Jardin passionne* („Ţara dorului"), în 1914 *La Dormeuse reveillee* („Din somn trezită"), în 1927 *Dans l'or du soir* („În aurul serii"). Titlurile acestor volume anunţă zbuciumul unui suflet conştient de datoria de a-şi sluji ţara. Elena Văcărescu scrie şi piese de teatru *Stana* (1904) şi *Pe urma dragostei* în 1905 (scrisă în limba română).

Elena Văcărescu a fost şi o deschizătoare de drumuri pentru teatrul românesc, libretul de operă *Le Cobzar* („Cobzarul"), dramă lirică în două acte, pe muzică de Gabrielle Ferrarri, fiind prima operă cu subiect românesc pe scena Operei din Paris, în 1912[16].

În prefaţarea unor lucrări, Elena Văcărescu a găsit un alt mijloc de a „releva publicului francez că literatura română este în acelaşi timp variată şi savuroasă, veche şi tânără, naivă şi subtilă şi că ea conţine asemenea capodopere care proclamă deschis nobilele origini ale naţiunii (române) ale cărei istorie şi năzuinţe le preamăreşte". Acestea sunt cuvintele – îndemn la cunoaştere a unei ţări ce-şi reclama

[14] Elena Văcărescu, *Ţara mea*. Culegere de versuri patriotice, poezia *O, mândră flamură!* – volumul *Din somn trezită*, Bucureşti, Editura Militară, 1977, p. 82.

[15] Sevastia Bălăşescu în prefaţa volumului: Elena Văcărescu, *Ţara mea*, culegere de versuri patriotice, Bucureşti, Editura Militară, 1977, p. 7.

[16] *Ibidem*, p. 8–9.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dreptul la existență divină în rândul celorlalte țări europene. Ele au fost incluse în prefața semnată de Elena Văcărescu la volumul *Ecrivains Roumains. Morceaux choisis* („Scriitori români. Opere alese") apărut în 1918. Editarea la Paris în seria *La renaissance du Livre* („Les Cent Chefs d'Oeuvre Etrangers") („Renașterea cărții") („O sută de capodopere străine") dovedea totodată și autoritatea de care se bucura poeta română care i-a așezat astfel lângă marii scriitori ai lumii pe: Ioan Văcărescu, C. Negruzzi, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri, Petre Ispirescu, Ion Creangă, Mihai Eminescu, Nicolae Gane, Alexandru Vlahuță[17].

Elena Văcărescu a fost convinsă că „un neam nu-și poate înțelege propria-i tradiție, propria-i ființă, propriu-i destin decât comparându-se cu alte neamuri [...]. Eu cred că adevărata pozițiune a unui patriot luminat și cu răspundere nu poate rezulta decât din îmbinarea lucidă și echilibrată a factorului național cu factorul internațional[18]. „Definind pe alții, ne definim pe noi înșine"[19]. Respectul între popoare, atitudinea demnă a fost o altă coordonată a activității sale.

Când prin 1933, Elena Văcărescu și cu Paul Valery au fost invitați de o „primitoare asociație literară din Italia", Elena Văcărescu nu a putut să-și înăbușe revolta citind într-un ziar: „Franța și cei doi hămesiți sateliți ai ei – Iugoslavia și România...". Deși era hotărâtă să renunțe la vizită, a cedat la convingerea celui care o însoțea că schimbarea unei atitudini presupune conlucrarea mai multor factori pe o perioadă de timp mai îndelungată. La San Remo nu s-a discutat nicio problemă politică și sejurul a fost încântător. Acțiunea lor singulară nu ar fi avut niciun efect și, de aceea, mai potrivită era participarea la acțiunea organizată de acea asociație, dar cu prudență, fără a oferi „vreun fapt divers ridicul" pentru ei și țara lor[20].

În perioada dintre cele două războaie mondiale, Salonul Elenei Văcărescu a fost unul dintre cele mai apreciate locuri de întâlnire a unor personalități literare, culturale, politice, nu numai din Europa, ci din întreaga lume. Poeta și diplomatul Elena Văcărescu a știut ca și în felul acesta să provoace susținerea cauzei românești în străinătate. Conturând atmosfera acestui Salon, Cezar Petrescu nota în ziarul „Cuvântul" din 13 mai 1927: „În încăperile care păstrează atmosfera arhaică a interioarelor boierești de acasă, se perindă scriitori, gânditori, oameni politici, artiști și subțiri intelectuali ai celui mai ermetic Paris, cuceriți cauzei noastre, deveniți treptat prieteni statornici pentru ceasurile bune, ca și pentru cele rele; o lume pentru care legenda se destramă și lasă limpede ochilor realitatea românească. Nu s-ar putea face României un serviciu mai bun și mai eficace. Și nici nu există o

[17] *Ibidem*, p. 12–13.

[18] Elena Văcărescu, *Memorii*, cap. *Discursul meu de primire la Academia Română*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 172.

[19] *Ibidem*, p. 172.

[20] Elena Văcărescu, *Memorii*, cap. *Paul Valery* – I, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 141–142.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

casă mai ospitalier deschisă compatrioţilor de toată mâna şi mânaţi de toate dorinţele..."[21]

În 1928, Camil Petrescu preciza că „... avem acolo, în capitala Franţei, o româncă de cel mai adevărat sânge românesc (...) care îşi afirmă cu orgoliu originea şi sufletul românesc (...). Elena Văcărescu desfăşoară o imensă activitate ca să se ştie că ea este româncă"[22]. Conferinţe, teze literare, dineuri diplomatice, audienţe, articole de ziar, cărţi, comisii profesionale, toate se bucură de participarea acestui scriitor reprezentativ.

Elena Văcărescu a fost pentru o lungă perioadă de timp, mesagerul culturii şi diplomaţiei româneşti în străinătate.

În preajma primei conflagraţii mondiale, ca demnă urmaşă a Văcăreştilor, scriitoarea şi-a înţeles nobil misiunea: ea s-a alăturat celor mai curajoşi reprezentanţi, care simţeau apropiată ziua împlinirii unui ideal de mult visat: întregirea neamului. Pe acea cale, ea şi-a potrivit paşii cu cei ai militanţilor de seamă care au aderat la „Liga Culturală", fondată de Nicolae Iorga (devenită, la începutul anului 1915, „Liga pentru unitatea politică a tuturor românilor").

În perioada neutralităţii, 1914–1916, Elena Văcărescu a desfăşurat o activitate bogată şi plină de dăruire, pusă în slujba cauzei naţionale. În publicaţiile vremii, ea a scris numeroase articole pătrunse de înalte simţiri patriotice. Iată numai câteva titluri, grăitoare prin ele însele, găzduite în paginile ziarelor „Adevărul" şi „Dimineaţa", unde colaborarea ei era mai susţinută: *România în ajunul războiului* („Dimineaţa", 15.XI.1913), *Taina sângelui* „Adevărul", 28.VII.1914), *Şi cu ce dor* („Adevărul", 7.I.1915), *O vatră strămoşească* („Adevărul", 22.X.1915), *Salutul copiilor din Ardeal* („Dimineaţa", 7.I.1916).

Pe prima pagină a cotidianului „Dimineaţa" din 26 iunie 1915 apărea un mic poem-manifest, intitulat *N-aşteptaţi!*, prin care poeta adresa poporului o hotărâtă chemare la luptă:

„N-aşteptaţi!
Bate vântul în Carpaţi
Cu freamăt de primăvară,
Chiar ţărâna strigă-n ţară:
N-aşteptaţi!"

[21] Ion Stăvăruş, *Elena Văcărescu*, cap. *Ambasadoarea sufletului românesc*, Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 91–92.
[22] *Ibidem*, p. 95–96.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aceste versuri mobilizatoare, menite să risipească șovăiala semănată de unii dintre conducătorii politici ai țării, în frunte cu regele (care nu se hotărau să întrerupă periculosul joc al neutralității și să intre în luptă împotriva Puterilor Centrale, în vederea recâștigării Ardealului), cunosc o mare adeziune la public și, puse pe muzică, ajung unul dintre marșurile populare ale acelor ani de încordare și avânt patriotic.

La îndemnul tovarășilor de luptă din țară și, pare-se, după o înțelegere prealabilă la Ministerul de Externe, în februarie 1916, Elena Văcărescu a plecat la Paris. Sarcina pe care și-o asumase nu-i era deloc ușoară: să organizeze, în Franța, profitând de relațiile întinse pe care le avea, acțiuni politice și diplomatice pentru a explica interesele țării noastre în lupta în care urma să se angajeze[23].

În cadrul acelei misiuni cvasioficiale, ea a avut câteva întrevederi secrete cu Aristide Briand, pe atunci șeful diplomației franceze la Quai d'Orsay. Faptul era consemnat viu în neprețuitele pagini din *Le Roman de ma vie* (p. 128): „Sosesc la Paris în februarie 1916, deci cu cinci luni mai înainte de intrarea în luptă a României alături de Aliați. Briand este ministru al Afacerilor Străine. El vrea să știe ce se petrece la noi și caută să mă vadă. N-ar vrea de fel ca intrarea României să se prelungească și i-ar plăcea ca evenimentul să fie hotărât mai repede..."

Războiul începuse pe meleagurile natale și dramatica desfășurare a evenimentelor o cutremură: „Zile sinistre se abat întunecoase asupra României". În acele vremuri de durere, Elena Văcărescu devenise în Franța neobositul tribun dăruit cu toată forța sufletului cauzei țării sale ce trecea prin grele încercări.

Când Franța s-a hotărât să trimită în ajutorul României o importantă misiune militară condusă de generalul Berthelot, vechiul prieten din tinerețe al poetei, ea a prezentat acestuia și diplomatului Robert de Fleurs care-l însoțea ample și documentate informări privind țara sa. La Paris și în numeroase orașe din Franța, Elena Văcărescu a organizat în anii 1917 și 1918, cu sprijinul prietenilor francezi, conferințe și adunări publice în favoarea eliberării patriei sale și strângea fonduri de întrajutorare[24].

Altădată, alături de ea și grație în mare parte eforturilor sale, apar la tribună, pledând pentru România, Aristide Briand, Auguste Dorchain, Jean Richepin, Maurice Barres și alte personalități franceze de prim rang. În lungile și neliniștitele seri de iarnă ale lui 1917, în salonul său din strada Washington 5, îi țin deseori companie prieteni devotați: Anna de Noailles, Jean Cocteau, Barres, Richepin[25].

După încheierea Păcii de la București, în condițiile ce se vesteau prielnice luptei pentru cauza desăvârșirii unității naționale, Elena Văcărescu militează, alături

[23] *Ibidem*, pag. 67–70.

[24] *Ibidem*, p. 70–71.

[25] Cunoscutul om politic francez de mai târziu (de mai multe ori șef de guvern, apoi președinte al Camerei Deputaților și al Adunării Naționale) era pe atunci primarul orașului Lyon.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de alţi compatrioţi sosiţi în capitala Franţei, pentru înfiinţarea (la 6 septembrie 1918) a Consiliului Naţional al Unităţii Române, din care fac parte personalităţi politice, literare, ştiinţifice de renume ca: Take Ionescu, Nicolae Titulescu, Octavian Goga, Constantin-Mille, Traian Vuia, dr. Constantin Angelescu şi alţii. Acest organism naţional, recunoscut curând de guvernele unora dintre marile puteri, desfăşoară în Occident o rodnică activitate de propagandă în ideea realizării României Mari.

Recunoaştere a meritelor sale deosebite, care o disting prin totala dăruire patriotică în toate acţiunile ce le-a întreprins în anii acestui zbuciumat deceniu, guvernul român încredinţează Elenei Văcărescu onoarea primei misiuni diplomatice oficiale: numirea ei ca membră a delegaţiei române participante la Conferinţa de Pace de la Paris (ianuarie 1919 – ianuarie 1920). Asistând la Versailles, la semnarea tratatului prin care se consfinţeau graniţele României contemporane, patrioata cu suflet ardent trăieşte un moment de fericire unică: „... se semnează tratatul care, după atâtea secole, aproape un mileniu de dureroasă despărţire, face să se reîntoarcă acasă copilul drag, această Transilvanie dorită de întregul neam şi, care, la rându-i, n-a trăit decât din dorul pentru noi"[26]. O recunoaştere vine şi din partea Franţei să-i răsplătească neobositele eforturi închinate cauzei Aliaţilor: guvernul francez îi conferă înaltul ordin „Legiunea de Onoare", iar mareşalul Foch o felicită personal.

Conferinţa de Pace era încă în toi când Elenei Văcărescu i se încredinţează o altă misiune oficială importantă, care va fi şi de lungă durată. La *începutul anului 1919, ea este numită în funcţia de secretar general al Asociaţiei române de pe lângă Societatea Naţiunilor* şi participă, alături de juristul Dimitrie Negulescu, la *Congresul de la Londra (martie 1919).*

Cu aceleaşi acreditive face parte din delegaţia română la şedinţa de constituire a Societăţii Naţiunilor (Liga Naţiunilor) din 10 ianuarie 1920 şi la prima sesiune din luna noiembrie a aceluiaşi an. Astfel în numele ţării sale, *Elena Văcărescu se numără printre membrii fondatori ai acestui forum internaţional* de la ale cărei dezbateri, de-a lungul întregii sale existenţe – fapt poate unic printre delegaţii guvernelor, trimişi la Geneva – nu a absentat niciodată!

De aici înainte, *timp de două decenii – cât va dura*, de fapt, *Societatea Naţiunilor* – cea mai mare parte a activităţii compatrioatei noastre este determinată, într-un fel sau altul, de misiunea ei permanentă pe lângă această „tribună a păcii mondială", proiectată de speranţele omenirii să alunge spectrul războaielor din existenţa popoarelor. *Credo*-ul şi-l va mărturisi în nenumărate rânduri: *cred în viitorul Societăţii Naţiunilor!*

[26] Ioan Stăvăruş, *Elena Văcărescu*, cap. *Ambasadoarea sufletului românesc*, Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 71–73.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cât timp misiunea română de la Geneva va fi condusă de Nicolae Titulescu, ea îl secondează pe marele om politic, mai ales în problemele de cultură aflate în preocuparea Ligii. dar și în acțiuni diplomatice de primă importanță[27].

La Geneva, Elena Văcărescu poate fi văzută în compania unor personalități politice strălucite: Edouard Heriot, Aristide Briand, Litvinov, Paul Boncour, Paderevski, Beneș, Politis *și, bineînțeles, Titulescu*. Pentru ea, se spune, nicio ușă nu rămâne închisă. Elita artistică a Genevei o are, de asemenea, în mijlocul ei, alături de Paul Valery, Anna de Noailles, Jules Romain, Genevieve Tabouis și atâția alți scriitori de frunte din diferite țări, sosiți cu misiuni la Liga Națiunilor. Toți o caută atât pentru vastele sale cunoștințe și relații politice, cât și pentru darul ales de a explica, cu o extremă claritate, complicate lucruri politice, servindu-se deseori pentru aceasta de jocul imaginativ al poeziei. „În ea coexistă un poet cu un admirabil om politic", observă Paul Valery. „Când Elena Văcărescu vorbește în Adunarea Generală a Societății Națiunilor, hotelurile se golesc și sala de conferințe se umple"[28].

În arhiva Ministerului Afacerilor Externe găsim un prim document în limba franceză, prin care, la *3 martie 1921, Tache Ionescu a semnat Decizia Ministerială de numire a Elenei Văcărescu ca Secretar al Delegației române la Liga Națiunilor cu sediul la Paris*, având ca sarcină să se ocupe în mod special de legătura dintre națiuni: „...s'ocupe specialement de l'association des Nations"[29].

Prin *Decretul Regal numărul 3688 din 24 iulie 1921, Elena Văcărescu a fost numită, Secretar la Liga Națiunilor din Geneva, începând cu 1 august 1921*, Secretar general fiind Gr. Lahovary[30].

Pe 29 septembrie 1921, la Geneva, Elena Văcărescu a depus înaintea Ministrului Take Ionescu, Jurământul de credință[31].

La 21 ianuarie 1922, Ferdinand I aproba, prin Decret Regal, numirea ei în acest post[32].

Primul Raport semnat de Elena Văcărescu asupra „împlinirii tuturor datoriilor care-i reveneau la Paris" datează din 22 februarie 1922[33].

Prestigiul de care se bucură „ambasadoarea română" face ca, la propunerea Consiliului Societății Națiunilor, Adunarea Generală s-o aleagă membră permanentă

---

[27] *Ibidem*, p. 73–74.
[28] *Ibidem*, p. 73.
[29] Dosar MAE Problema 77, „Elena Văcărescu", fila 1/3 martie 1921.
[30] *Ibidem*, fila 2/nr. 30797 din 14 august 1921.
[31] *Ibidem*, fila 3/nr. 39498 din 17 octombrie 1921.
[32] *Ibidem*, filele 9–10/2956 din 21 ianuarie 1922.
[33] *Ibidem*, fila 12/08318 din 23 februarie 1922.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în comitetul de conducere al Comisiei de Cooperare Intelectuală, încă de la înfiinţarea acesteia (1922), iar peste doi ani o aflăm, alături de Paul Valery, printre delegaţii fondatori ai Institutului Internaţional de Cooperare Intelectuală (IICI) cu sediul la Paris[34]. Când ţinea conferinţe despre noile forme pentru menţinerea păcii, Elena Văcărescu reprezenta şi poziţia Institutului Internaţional de Cooperare din Paris, şi pe cea a Oficiului Internaţional al Muzeelor, pe cea din cadrul Congreselor Artei populare, ale Cinematografiei şi ale Literaturii[35].

În Franţa, Spania, Anglia, Italia, SUA, Elveţia, România şi în alte ţări a evocat figuri de seamă ale literaturii universale. Elena Văcărescu avea o apreciere deosebită pentru poetul Lamartine, ministru de Externe în Guvernul Provizoriu, un apărător al ideilor de libertate şi un militant pentru cauza revoluţiei democratice. La rândul lui, acesta a acceptat, în 1848, să fie preşedinte de onoare al Bibliotecii Române, asociaţie a studenţilor români din Paris, pe care i-a influenţat, insuflându-le ideile noii revoluţii care s-a declanşat curând şi în ţara lor[36]. I-a evocat şi pe Hugo, Virgiliu, Goethe, Ronsard, Heredia, Ch. Baudelaire, Leconte de Lisle, Tagore, dar şi pe Eminescu, Alecsandri, Ion Creangă, Anna Brâncoveanu, din opera cărora străbate bogăţia sufletească a poporului nostru[37]. Evocându-l pe Creangă, poeta evidenţia contopirea acestuia cu sufletul şi pământul românesc: „...Ion Creangă este o comoară a României... Puţini oameni au divinizat precum Creangă pământul nostru... Eu m-am numărat printre primii care l-au făcut cunoscut dincolo de hotarele noastre, care am făcut să se înţeleagă bine că tot românul, cu adevărat român, descinde din el în linie dreaptă..."[38]

Lăutarului îngemănat cu natura ţării, cel care dădea farmec vieţii patriarhale, i-a dedicat poeta versuri pline de emoţie în volumul *Ţara mea*:

„Hai, vino, noaptea pare de marmură şi-argint!
Iar luna rătăceşte pe-un cer fără fruntarii;
Dacă ţi-e dor de fulger, dacă ţi-e dor de-alint,
Hai s-ascultăm cum cântă departe lăutarii..."

„În seara mea valahă, cântaţi, voi, lăutari!
A patimii-ndrăzneală din inimă ţâşnească!"[39]

---

[34] *Ibidem*, p. 76.

[35] *Ibidem*, p. 77–79.

[36] Elena Văcărescu, *Memorii*, cap. *Note – Lacul*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 197.

[37] Elena Văcărescu, *Memorii*, prefaţa scrisă de Ioan Stăvăruş, Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 6–7.

[38] Sevastia Bălăşescu în prefaţa cărţii: Elena Văcărescu, *Ţara mea*. Culegere de versuri patriotice, Bucureşti, Editura Militară, 1977, p. 14.

[39] Elena Văcărescu, *Ţara mea*, poemul *Lăutarii* – volumul *Din somn trezită*, Bucureşti, Editura Militară, 1977, p. 87.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Scriitoarea Elena Văcărescu a privit cu responsabilitate și interes activitatea literară, conștientă că munca spirituală poate să militeze în favoarea unei țări.

Bucurându-se de multă simpatie în rândul literaților francezi, a fost unicul străin desemnat să facă parte din juriul „Femina" care decerna premiul pentru roman, premiu care se bucura de același prestigiu ca și cel decernat de Academia Goncourt. Laureatul Premiului „Femina" câștiga mare prestigiu și opera i se publica în 100.000 exemplare. Premiul se acorda unei opere engleze și unei opere americane, laureații fiind recomandați de jurii constituite mai întâi în țările de origine.

Elena Văcărescu a prezidat ședințele Academiei „Femina a Literelor și Artelor" și ale Cercului „Georges Sand". A fost și reprezentanta Ministerului Educației francez în cadrul „Comitetului latinității de pretutindeni" care a decernat Premiul Latinității doamnei Aleramo, din Italia.

La 18 iunie 1926, conform dorinței ministrului Mitilineu, Elena Văcărescu a trebuit să plece la Londra[40]. Tot în 1926, pe 15 august, Elenei Văcărescu i s-a propus o delegație onorifică de consilier al Serviciului de Propagandă, pe lângă Legațiunea din Paris. Dar, pentru că pe acest post nu putea fi plătită, după un schimb de telegrame[41] dintre Legațiunea din Paris și Ministerul Afacerilor Externe din București, pe 1 ianuarie 1927, se decide confirmarea Elenei Văcărescu, alături de alții, în calitate de Consilier Special de Presă pe lângă Legația României din Paris[42].

La 21 aprilie 1927, Jean Mitilineau îi semnala, strict confidențial, ministrului Titulescu, temerea Elenei Văcărescu, că, potrivit unui zvon, va fi înlocuită din postul de delegat pe lângă „Institutul de Cooperație Intelectuală de la Paris de pe lângă Societatea Națiunilor"[43]. În ciuda acestui zvon, rodnica activitate depusă de Elena Văcărescu a fost apreciată de către Argetoianu, la 30 octombrie 1928, mai ales „pentru angajamentul luat pentru Extremul Orient"[44].

Același semnal de alarmă l-a tras și când s-a referit la Cinematografie în cadrul Comisiei Cooperării Internaționale din 22 septembrie 1927. „Aș vrea ca Societatea Națiunilor să se alăture tuturor eforturilor făcute de Institutul Internațional de la Paris în vederea propagării juste a influenței cinematografului, atunci când ea este bună, și de a încerca s-o împiedice, când ea ar părea nocivă"[45].

---

[40] Dosar MAE, Problema 77, „Elena Văcărescu", fila 16/ 36016 din 18 iunie 1926.
[41] *Ibidem*, filele 18–23, intervalul 19 august 1926 – 15 Ianuarie 1927.
[42] *Ibidem*, fila 24/02217 din 15 ianuarie 1927.
[43] *Ibidem*, fila 30/23304 din 21 aprilie 1927.
[44] *Ibidem*, fila 32/67245 din 30 octombrie 1928.
[45] Ion Stăvăruș, *Elena Văcărescu*, cap. *Ambasadoarea sufletului românesc*, București, Editura Univers, 1974, p. 78.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cuvinte ferme în apărarea păcii a rostit Elena Văcărescu la aşezarea primei pietre de fundament al noului palat al Societăţii Naţiunilor, din 1929. În această piatră a fost încastrat textul constitutiv al Societăţii tradus în treizeci şi două de limbi, inclusiv în limba română. Elena Văcărescu intuia că atunci „... când civilizaţia noastră se va fi cufundat în vremurile ce vor veni ale istoriei, arheologii viitorului vor dispune astfel de treizeci şi două de chei care le vor deschide uşa spre gândurile timpului nostru, sătul de război şi visând eterna pace"[46].

La iniţiativa Elenei Văcărescu, ajutată de Nicolae Pillat, fratele poetului Ion Pillat, s-a înfiinţat în 1930, la Paris, CIDALC (Comitetul Internaţional pentru Difuzarea Artelor şi Literelor prin Cinematograf). Acest Comitet era patronat de Institutul Internaţional de Cooperare Intelectuală. În articolul-program al CIDALC, Elena Văcărescu preciza: „A face din cinematograf un instrument de pace, dezbrăcând manifestările sale de orice caracter de propagandă politică, iată scopul esenţial al CIDALC care este, de la începutul său, situat în spiritul şi cadrul Societăţii Naţiunilor...". „Cinematograful deţine un loc de prim ordin printre factorii chemaţi să determine evoluţia sufletului lumii moderne. El ştie să răspundă exigenţelor capitale ale vârstei noastre şi îndeosebi necesităţii vitezei. El face posibilă viziunea ascuţită a realităţilor..." Definind cinematograful, Elena Văcărescu sublinia că „nu este... decât sinteza supremă a spiritului uman cu lumea...", „un instrument de... înţelegere şi apropiere între popoare"[47]. CIDALC avea misiunea de a patrona „orice film cu caracter ştiinţific, social, economic, istoric, artistic, instructiv, literar şi documentar"... care slujea aceste deziderate.

Comitetul s-a bucurat de prezenţa unor personalităţi franceze – Louis Barthou, Henri Focillon, Henri de Jouvenel, dar şi români de seamă – Nicolae Titulescu, ministru la SND, savantul Henry Coandă (director general al Societăţii de Construcţii Multicelulare din Paris). Nume de prestigiu se întâlnesc şi în Comitetele naţionale: Paul Valery, Paul Morand, Marcel Prevost, în Franţa, H. G. Wels, Glasworthy, Maugham, Huxley, în Anglia, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Ion Pillat, A. Maniu, Victor Eftimiu, în România[48].

Sfera preocupărilor diplomaţiei române a cuprins şi probleme economice şi sociale.

Deşi Belgia, intenţiona să dezvolte colaborarea industrială cu România, totuşi, din cauza crizei şi-a amânat planurile. La Liège, în Aula Universităţii, în faţa profesorilor, dar şi la Huys şi la Louvière, în faţa inginerilor şi a muncitorilor mineri, Elena Văcărescu a evocat interesele particulare ale minerilor şi a întărit eforturile regelui său de a-şi ancora ţara în „jocul întregii mişcări moderne"[49].

[46] *Ibidem*, p. 82.
[47] *Ibidem*, p. 78–79.
[48] *Ibidem*, p. 79–80.
[49] Dosar MAE, Problema 77, „Elena Văcărescu", *Rapport/le 1-er Septembre 1953*, fila 34.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Argumentele Elenei Văcărescu au fost întâmpinate cu aclamații din partea asistenței. De mare interes s-a bucurat o Conferință la Mazamet, un oraș care avea vechi legături fructuoase cu România, în interesul ambelor părți. Vechea și bogata industrie a țesăturilor din Mazamet folosea lâna oilor românești. Pe lângă autoritățile acestui oraș, la Conferință au participat și personalități venite din Carcassonne și din Toulouse. Conferința a fost urmată de o „adevărtată ovațiere a României și a regelui său"[50].

În 1932 a reușit să atragă un numeros public, format din jurnaliști francezi și străini la Conferința pe tema „Forțele spirituale ale României", ținută în cadrul seriei „Forțele spirituale ale țărilor Europei". Invitația Elenei Văcărescu a fost făcută de către Madame Brisson, directoarea „Analelor...". Aceeași directoare a solicitat-o în 1933 să vorbească despre „Forțele spirituale ale Poloniei" în prezența ambasadorului Poloniei, a tuturor membrilor ambasadei și a misiunilor poloneze în Franța, precum și a unui mare număr de personalități franceze. Cu această ocazie, ambasadorul M. Chlapovski a transmis regelui român mulțumirile guvernului polonez pentru serviciile aduse de reprezentanta țării lui[51].

În ianuarie 1933, după ce a luat cuvântul la Salle Wagram și la diferite reuniuni, a fost chemată în Belgia pentru a participa la o serată organizată de marele cotidian catolic „La Nation Belge" și de „L'Association du Cardinal Mercier". „În fața unui public ales, compus din Corpul Diplomatic, de Curtea regală, de Guvern și de înalta societate belgiană, am avut ocazia de a prezenta câteva fragmente din istoria românească modernă de care se leagă imaginea celor trei regi ai noștri"[52], spune Elena Văcărescu.

Elena Văcărescu i-a privit cu „o mare milă"[53] pe studenții români aflați la studii în Franța care, atât în Paris, cât și în alte centre universitare franceze, trăiau într-o mare mizerie.

În măsura posibilităților pe care le avea, Elena Văcărescu îi ajuta să-și găsească o muncă plătită sau le obținea unele facilități. Disperarea studenților era asemănătoare cu cea a muncitorilor români care lucrau în agricultură sau în industria franceză, unde erau preferați muncitorii din Franța. Românii nu erau angajați decât dacă aveau carte de muncă pe care, de cele mai multe ori, ministerele refuzau să le-o acorde[54].

În martie 1933, împreună cu cel pe care ea îl numea „ilustrul meu confrate, Paul Valery", a fost invitată la San Remo, unde, din decembrie până în mai, a avut loc, într-o sală splendidă, „o asociație patronată și viu încurajată de Mussolini". La

[50] *Ibidem.*
[51] *Ibidem*, fila 35.
[52] Elena Văcărescu, Dosar MAE, Problema 77, *Rapport/le 1er Septembre 1953*, filele 34–35.
[53] *Ibidem*, fila 40.
[54] *Ibidem*, filele 40–41.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Lunile literare din San Remo" nu participa decât un număr foarte restrâns de străini care puteau să se facă auziţi. La conferinţe era prezentă elita din Liguria şi din Coasta de Azur care-şi petrecea iarna în Sud.

Sarcina care-i revenea Elenei Văcărescu era destul de „dificilă şi chiar înfricoşătoare un pic, din punct de vedere politic, deoarece în acel moment noi nu ne bucuram, noi românii, de-o presă prea bună în Italia"[55]. Într-un număr din „Corriere della Sera", într-un articol, românii erau trataţi ca iugoslavi şi satelici famelici (flămânzi, nesătui) ai Franţei. „Această întâmpinare m-a umplut de groază", mărturisea cea care a fost totuşi tratată cu cea mai sinceră cordialitate. Publicul a avut o atitudine admirabilă aclamând atât Franţa, în persoana lui Paul Valery, cât şi România[56].

La 1 septembrie 1933, Elena Văcărescu înainta ministrului Titulescu un Raport, în limba franceză, în legătură cu activitatea desfăşurată la Geneva şi în Franţa „ca şi în orice punct din Europa", unde a avut posibilitatea să facă simţită prezenţa României şi să creeze pretutindeni o atmosferă favorabilă acesteia. Această dorinţă era o călăuză scumpă în întreaga activitate[57].

Încrezătoare în ţara cu aceeaşi origine ca şi România, Elena Văcărescu îşi autodefinea rolul ce-i va întipări imaginea în istorie: „...o femeie a întins puntea de aur ce uneşte sufletul a două neamuri"[58].

Într-o sesiune a Comitetului Literelor şi Artelor din 1933 s-a propus să se clarifice noţiunea de cultură şi să se facă judecăţi de valoare asupra viitorului culturii, asupra prestigiului activităţii intelectuale a umanităţii în viitor.

La acea sesiune, Elena Văcărescu a fost primită călduros de preşedintele Republicii Spaniole, Alcala Zamora, scriitoarea noastră fiind membru al Comitetului Literelor şi Artelor. De aceeaşi primire s-a bucurat şi din partea altor personalităţi ale acestei ţări, ministrul Afacerilor Externe, Zuluetta şi Preşedintele Consiliului, Azana.

Punându-şi întrebări în legătură cu rezultatele pe care le poate obţine un guvern format din intelectuali, Elena Văcărescu apreciază totuşi că guvernul spaniol care avea această structură, „înscrie o pagină luminoasă" în istoria ţării. Universitari, laureaţi din domeniul literar, jurnalişti remarcabili au contribuit la evoluţia Spaniei. Cultura a scos această ţară din „umbra care o acoperea de secole". Dezbaterile au fost prezidate de Doamna Curie[59].

---

[55] *Ibidem*, fila 36.
[56] *Ibidem*.
[57] *Ibidem*, fila 33.
[58] Elena Văcărescu, *Memorii*, cap. *Mărturisiri*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 20.
[59] Dosar MAE, Problema 77, „Elena Văcărescu", *Rapport, le1-er Septembre 1952*, filele 37–38.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Elena Văcărescu a explicat și atitudinea germanilor în cadrul sesiunii acestui for „...sărmanii germani, mai curând terorizați și reticenți, au fost de o prudență asemănătoare celei pe care noi o aveam față de ei". Semnificativă a fost poziția lui Thomas Mann care se temea de pierderea prestigiului familiei germane. „Hitleriști mai mult din prudență, decât din convingere, profesorii germani care se aflau cu noi la Madrid și-au putut da seama de libertatea de gândire a Comitetului care a propus-o ca președintă pe Marie Curie, de origine franceză și poloneză, totodată, fără să fie pură rasă ariană"[60].

Situația copiilor și tineretului nu putea trece neobservată de Comisia Societății Națiunilor. În septembrie 1933, Elena Văcărescu sublinia în Raportul din 25 septembrie 1933 trimis lui Nicolae Titulescu: „Această problemă a protecției copilului și tineretului mă preocupă în cel mai înalt grad. Ea întâmpină cele mai mari dificultăți dintre care criza financiară este cea mai importantă"[61].

Pericolul care amenință tineretul viza întreaga umanitate. De aceea, Comisia a cerut să adopte o rezoluție în care să se faciliteze activitatea socială a Societății Națiunilor care să aibă în vedere problema tinerei generații. Elena Văcărescu a subliniat și confuzia cu care este înconjurată problema șomajului copiilor minori și încercările timide cu care este abordată. Grija față de copii și tineri s-a manifestat și-n alte Rapoarte trimise de diplomatul român care a avut satisfacția că România s-a numărat printre țările care au trimis Comisiei cea mai importantă documentare privind stadiul îmbunătățirii protecției copilului și tineretului. Ca urmare, Comisia a luat hotărârea de a crea un centru de informare, pe această temă, care trebuia să funcționeze în cadrul Bibliotecii Societății Națiunilor. La aniversarea unui deceniu de la introducerea în programul Societății Națiunilor a problemei protecției copiilor, Elena Văcărescu a prezentat activitatea Comisiei și rezultatele obținute. Delegațiile Angliei și Franței i-au mulțumit Elenei Văcărescu și inclusiv României pentru ajutorul energic și neobosit oferit Comisiei. Au fost prezenți și alți oameni de cultură: francezii Marie Curie-Skłodowska și Paul Langevin, spaniolii Unamuno și Garcia Morente, austriacul Josef Strzgowski, danezul Vigo Broendal, portughezul Julio Dantas, britanicul J.B. Haldane, compatriotul ei George Oprescu și alți recunoscuți oameni de cultură. Paul Valery remarca cu umor: „... vă prezint o ceată de donquijoți ai spiritului care se bat împotriva morilor de vânt"[62]. În același discurs, Elena Văcărescu a amintit și realizările Institutului Internațional din Paris și ale Institutului Cinematografului Educativ din Roma. Paul-Boncour, Baron Aloisi și S. Madariaga, delegații Franței, Italiei și Spaniei i-au mulțumit pentru aprecierile făcute.

---

[60] *Ibidem*, „Elena Văcărescu", fila 38.

[61] Arhiva MAE, Fondul Geneva, vol. 51/ 25 septembrie 1933.

[62] Ion Stăvăruș, *Elena Văcărescu*, cap. *Ambasadoarea sufletului românesc*, București, Editura Univers, 1974, pag. 80.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La 9 octombrie 1933, ţinând seama de noile condiţii create de progresul înregistrat în toate domeniile, Elena Văcărescu manifestă prudenţă, convinsă că trecutul trebuie să ajute la înlăturarea greşelilor făcute. Declanşarea crizei economice a adus noi probleme care s-au agravat din cauza „lipsei de încredere care a invadat omenirea". Elena Văcărescu definea criza ca o hidră cu o sută de capete şi cu o sută de nume", „care a perturbat în mare măsură evoluţia relaţiilor internaţionale"[63].

Conferinţele „Les Parfums de l'Italie" („Parfumurile Italiei"), „Les Princesses de legends" („Prinţesele legendei"), „Au pays des fees" („Ţării basmelor") trădează sensibilitate, suplеţea stilului, dar şi o bogată informaţie, vastă cultură. Aceste lucrări sunt o reunire a personalităţilor, curentelor şi operelor nemuritoare a legendelor care au străbătut veacurile. Nu lipsesc vanităţile omeneşti întrupate de personaje care au înscris pagini dureroase în istorie.

Activitatea multiplă a Elenei Văcărescu a fost semnalată în articole elogioase apărute în presa franceză de prestigiu: „Le Tempe", „Paris midi", „Paris Soir", „Le Petit Parisien", „Les Debats", „L'Excelsior", „L'Illusttration", „Le Quotidien", „La Revue de Paris", „La Revue Hebdomadaire". Aceeaşi poziţie au avut-o şi marile ziare din provincie.

Un „vibrant elogiu al României"[64] a obţinut în urma conferinţei despre „Rolul politic al femeii"[65]. Scopurile şi principalii reprezentanţi ai Societăţii Naţiunilor au constituit subiectul Conferinţei ţinute la Chatellerault[66].

În cadrul unor numeroase întruniri sau banchete a ţinut discursuri sau toasturi. Elena Văcărescu menţionează participarea ei la banchetul în cinstea lui Briand, la întrunirea Asociaţiei Avocaţilor şi Magistraţilor în cinstea Doamnei Maria Verone[67]. Într-o importantă întâlnire de la Madrid a fost apreciată într-un discurs pronunţat în cadrul Comisiei Intelectuale din 9 octombrie 1933 ca „strălucitoare şi reuşită".

O deosebită importanţă a avut faptul că, în anul 1936, Elena Văcărescu a pus bazele unor instituţii care îşi vor continua activitatea peste timp.

În decembrie 1936, a ţinut Conferinţa de inaugurare a Catedrei „Mihail Eminescu" la „Cercul de Studii Mediteraneene" din Nisa, în prezenţa prefectului şi a primarului local şi în prezenţa a numeroase personalităţi franceze şi străine. „Cu acest prilej, au avut loc importante manifestaţii de simpatie pentru România",

[63] Arhivă MAE, Fond Geneva, vol. 51.
[64] Dosar MAE, Problema 77, „Elena Văcărescu", fila 45/Paris, 28 iulie 1937.
[65] *Ibidem.*
[66] *Ibidem.*
[67] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

preciza Elena Văcărescu[68]. Ea a fondat și „Comitetul Internațional pentru difuziunea artistică și literară prin cinematograf" care și-a continuat activitatea decernând mai multe medalii unor valoroase filme[69].

Intuind cursul evenimentelor, pentru a întări relațiile româno-franceze, a înființat, în 1913, la București, „Cercul Analelor" o societate similară Universității Analelor din Franța, în care au ținut conferințe printre alții: Octavian Goga, Nicolae Iorga, Dimitrie Gusti, Victor Eftimiu, Cincinat Pavelescu. Și în București, ca și în Franța, de la tribună a reușit să aducă un real folos țării sale[70].

În iarna anului 1936 a fost invitată să țină mai multe conferințe în sud-vestul Franței, la Toulouse, Castres și Mazamet. Acestea au fost urmate de recepții și de manifestații pro-române[71].

Elena Văcărescu a participat la activități care aveau drept scop evidențierea rolului femeii în realizarea progresului societății. În acel an s-au desfășurat: „Congresul feminist" sub președinția Ducesei de la Rochefoucauld, „Congresul Uniunii Femeilor de profesiuni liberale" și Sesiunea anuală a Asociației „Comité de la Parole", care era prezidată chiar de Elena Văcărescu[72].

Poeta Elena Văcărescu a făcut parte din juriul care a decernat diferite premii literare: Prix Femina, Prix Renee Vivien etc. și la inițiativa ei s-a înființat „Prix Helène Vacaresco", care se acorda anual unei lucrări de critică sau de istorie. În 1936 acest premiu a fost decernat lui Maurice de la Fuye, pentru lucrarea *Rostopchine*. Tot la inițiativa sa a fost creat un cerc de studii geografice „La famme de l'Univers" al cărui scop era „apropierea dintre neamuri" și la care au aderat personalități feminine franceze și străine cărora li se facilitau călătorii de studii[73].

Comunicarea scrisă și intervențiile făcute în cursul dezbaterilor au fost apreciate în cadrul sesiunii anuale a „Comitetului de Litere și Arte" înființat de Societatea Națiunilor. La această sesiune au participat mulți delegați de reputație mondială: Paul Valery, președintele sesiunii, Jules Romains, H. Focillon, Paul Hazard. Elena Văcărescu notează: „S'a discutat despre *Destinul viitor al literaturii*, într'o atmosferă de înaltă spiritualitate și cu ciocniri de idei pline de autoritate"[74].

Convinsă că literatura poate servi ideii nobile de pace și cooperare, Elena Văcărescu a susținut publicarea folclorului literar.

---

[68] *Ibidem.*
[69] *Ibidem.*
[70] Ioan Stăvăruș, *Elena Văcărescu*, cap. *Anii gloriei literare*, București, Editura Univers, 1974, p. 66.
[71] Dosar MAE, Problema 77, „Elena Văcărescu", fila 45/Paris, 28 iulie 1937.
[72] *Ibidem.*
[73] *Ibidem*, fila 46/Paris, 28 iulie 1937.
[74] *Ibidem*, fila 47/Paris, 28 iulie 1937.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Activitatea desfăşurată în cursul anului 1936–1937 a fost apreciată într-o notă a lui Victor Antonescu, din 3 august 1937:

Mademoiselle Helene Vacaresco

7, rue Chaillot, Paris *XVI*

Primind darea de seamă din 28 Iulie, Vă mulţumesc şi Vă felicit călduros pentru activitatea ce aţi desfăşurat în cursul anului în favoarea cauzei româneşti.

Victor Antonescu[75]

Un amplu Raport, trimis din Paris, la data de 28 iulie 1937, adresat Ministerului Afacerilor Străine, Victor Antonescu, dezvăluia conştiinţa datoriei împlinite faţă de ţară în cursul anului 1936–1937:

„Domniei Sale
Domnului Victor Antonescu
Ministru al Afacerilor Străine

Paris, 28 Iulie 1937

Domnule Ministru,

Sunt mulţi ani de când Guvernul Român mi-a încredinţat misiunea, pe atât de frumoasă pe cât e de grea, de a reprezenta în Franţa ca şi la Geneva idealul românesc de pace şi colaborare între naţiuni. Eu m'am achitat de această misiune cu un entuziasm dictat nu numai de datoria pe care primisem s'o îndeplinesc, ci şi de convingerile mele cele mai intime. În acest sens doresc să fie interpretată activitatea mea de totdeauna şi în deosebi aceea pe care am desfăşurat-o în cursul anului 1936–1937"[76].

În întreaga activitate, Elena Văcărescu a urmărit două scopuri: „1. răspândirea în publicul francez a ideii româneşti şi a cunoştinţelor despre România; 2. sprijinirea pe toate căile a idealului politic şi cultural afirmat de Societatea Naţiunilor"[77].

Pentru a face cunoscută realitatea românească, a participat la întâlniri, congrese, conferinţe şi la unele manifestări colaterale. Fiind tratată cu respect şi interes de persoanele cu care a venit în contact, era convinsă că „... fiecare omagiu ce mi se aduce personal, fie în calitate de poetă, fie în calitate de conferenţiară, se răsfrânge direct şi conştient asupra ţării noastre"[78].

[75] *Ibidem*, fila 50/nr. 44468/3 august 1937.
[76] *Ibidem*, fila 44/Paris, 28 iulie 1937.
[77] *Ibidem.*
[78] *Ibidem*, fila 45/ Paris, 28 iulie 1937.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În acea perioadă a ținut numeroase conferințe cu subiect cultural, în cadrul „Universității Analelor"[79], a cărei colaboratoare a fost încă de la înființarea ei în 1906 de către Adolphe Brisson (căruia i se adaugă apoi Jean Richepin și Louis Barthou). În cadrul acestor „Annales", scriitoarea română își desfășoară talentul de oratoare prodigioasă timp de aproape patru decenii, în compania unor nume celebre, de la Anatole France, Loti și Maeterlinck, la Valery, Giraudoux și Maurois[80]. În ianuarie 1937, în prezența doamnei Lebrun, soția președintelui Republicii Franceze, Albert Lebrun[81], la Sala Chopin, a prezentat *Viața și opera lui Mozart*[82]. În asociații studențești, franceze sau internaționale a ținut mai multe conferințe cu subiect românesc sau străin[83].

Între 20 și 24 iulie 1937, scriitori din diferite țări s-au întrunit la Paris pentru a dezbate „destinul viitor al literelor". La reuniunea condusă de Paul Valery și-au exprimat convingerile francezii: Bloch, G. Duhamel, J. Romains, englezii: E. M. Forster, G. Murray, poeta chiliană, Gabriela Mistral, americanul Thorton Wilder. Toți considerau că adevărata literatură trebuie să reflecte viața și să impulsioneze societatea. La rândul său, Elena Văcărescu a subliniat: „De atitudinea noastră față de această problemă poate depinde, în primul rând, răspunsul pe care-l vom da cu privire la destinul literelor"[84].

În Comisia de Cooperare Intelectuală a Ligii Națiunilor, Elena Văcărescu și Paul Valery au inițiat proiecte importante. Au reușit să creeze o „Bibliotecă universală", instrument important de traducere a capodoperelor literaturii universale care au fost difuzate apoi în întreaga lume[85].

Încă din 1905, la inițiativa lui Ivonne Sarcey au fost fondate „Université des Annales" (Universitatea Analelor), o societate de conferințe și revista acesteia „Conferencia"[86].

Printre colaboratorii lor, personalități literare, culturale, științifice, care au desfășurat o bogată activitate în primele decenii ale sec. al XX-lea, primită cu

[79] *Ibidem.*

[80] Ion Stăvăruș, *Elena Văcărescu*, cap. *Anii glorei literare*, București, Editura Univers, 1974, p. 66.

[81] Albert Lebrun (1871–1950), om politic francez, președinte al Republicii Franceze în perioada 1932–1940. Curând după începutul celei de-a doua legislaturi, izbucnind conflictul armat cu Germania, Lebrun se retrage de la putere (iulie 1940), iar ultimele zile înainte de renunțare la mandat s-a retras bolnav în stațiunea balneară La Bourboule din Masivul Central (Elena Văcărescu, *Memorii*, cap. *Note – La revedere, domnule Lebrun*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, pag. 198).

[82] Dosar MAE, Problema 77, „Elena Văcărescu", fila 45/Paris, 28 iulie 1937.

[83] *Ibidem.*

[84] *Entretiens* („Convorbiri"), VIII, Paris, 1938, p. 271.

[85] Elena Văcărescu, *Memorii*, cap. *Note – Paul Valery*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 196.

[86] Elena Văcărescu, *Memorii*, cap. *Note – Pentru ce scriu Niezsche fără T*, Cluj-Napoca, - Editura Dacia, 1989, p. 196.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

entuziasm de publicul francez s-a situat şi Elena Văcărescu. Datorită ei s-a înfiinţat şi Cercul de studiu „Femeia şi Universul" cu scopul de a atrage personalităţi feminine franceze şi străine în efortul apropierii dintre naţiuni.

La 8 Martie 1938, Elena Văcărescu a rostit jurământul de credinţă Regelui Carol al II-lea:

Ministerul Regal al Afacerilor Străine

Direcţiunea Personalului

Jur credinţă Regelui Carol al II-lea, jur să respect Constituţia şi legile ţării, să păstrez cu sfinţenie secretul lucrărilor şi îndatoririlor ce mi se vor încredinţa în serviciul Ministerului Afacerilor Străine. Aşa să-mi ajute Dumnezeu!"[87].

La 15 ianuarie 1940, s-a înfiinţat un Serviciu de Proză şi Propagandă pe lângă Ambasada română din Paris. Conducerea acestui serviciu a fost încredinţată Elenei Văcărescu de către ministrul Gafencu, care a apreciat: *„Eminentele servicii ce aţi adus de atâţia ani României pe acest tărâm, în Capitala Franţei..."*[88].

La 10 iulie 1940, România s-a retras din „Societatea Naţiunilor" şi, de aceea, Ministrul Secretar de Stat la Departamentul Afacerilor Străine, Mihail Manoilescu, a hotărât ca şi activitatea Elenei Văcărescu, în calitate de delegat al ţării noastre pe lângă această Societate, să înceteze[89].

Uneori intenţiile Elenei Văcărescu sunt reprobate deşi sunt pornite din nesecata dragoste de ţară. În 1945 se crease la Paris o atmosferă tensionată din cauza atacurilor germanilor.

Înzestrată cu darul oratoriei, Elena Văcărescu a înţeles că, pentru impunerea ideilor sale din planul economiei, vieţii sociale, culturale, literaturii, artei, în general, de un real ajutor poate fi puterea cuvântului: „E simplu să constatăm posibilităţile vertiginoase cu care se înarmează în zilele noastre conferenţiarul ca mesager al ţării sale în străinătate şi chiar în propria-i ţară, rival adesea victorios al avocatului şi parlamentarului. Căci el reprezintă o acţiune în ceea ce ea are mai spiritual şi totodată de efect imediat"[90].

Referindu-se la activitatea diplomatică a Elenei Văcărescu, activitate desfăşurată la Geneva între cele două războaie mondiale, cu rezultate deosebite în

[87] Dosar MAE, Problema 77, „Elena Văcărescu", fila 43/ 8 martie 1938.
[88] *Ibidem*, fila 53/16 ianuarie 1940.
[89] *Ibidem*, fila 55/Bucureşti, 22 iulie 1940.
[90] Ioan Stăvăruş, *Elena Văcărescu*, cap. *Proza. Teatrul. Oratoarea*, Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 251.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cadrul Societății Națiunilor, Nicolae Iorga scria: *„Și astfel, când a fost problema apărării intereselor țerii înaintea unui areopag greu de mulțămit, ca acela dela Geneva, am prefăcut o femeie care-și datora gloria numai cântecului – deși ajunsese a fi și o conferențiară de mare notorietate – în apărătoarea entusiastă a dreptului nostru. Cei cari au ascultat-o spun că niciodată el n'a fost mai bine servit"*[91].

Declanșarea celui de-al Doilea Război Mondial a umbrit sufletul diplomatei române. Aceasta intuiește că istoria Franței se îngemănează cu cea a României. În timpul războiului împotriva patriei adoptive, când a fost gonită din Paris și a locuit la Cannes, a invocat ajutorul Divinității pentru aceste țări: „Doamne, fă ca, vie sau moartă, să știu când Arcul de Triumf se va zgudui din nou din încheieturile sale, căci în acea zi și România noastră va vedea drapelele sale fremătând ca inimile de adolescenți"[92].

Gândurile sumbre i-au zdruncinat ființa, când, la sfârșitul lunii mai 1940, guvernul român a hotărât să adere la Axă, act impus cu forța de Germania fascistă[93].

Evocând cumpliții ani de zbucium, Elena Văcărescu nota: „...în vremea războiului *vestea catastrofei* și triumfului nostru îmi sosea pe drumuri întortochiate și lungi, întârziere ce sporea tortura neliniștei, întocmai ca așteptarea veștilor de la o mamă cu viața primejduită"[94].

În ciuda activității neobosite, pe parcursul mai multor decenii, desfășurate de marea iubitoare de țară, au existat și voci care au încercat să-i clatine poziția. Într-o *Notă de serviciu* cu semnătură indescifrabilă, *datată 23 ianuarie 1945, Paris*, pe un ton vehement era acuzată de meschinărie pentru că a acceptat să fie trecută pe lista celor care vor participa la serbarea organizată de Frontul Național cu prilejul zilei de 24 Ianuarie. Prezența numelui ei pe invitația la serbare acorda „un patronaj oarecum moral acestei organizații"[95].

Atitudinea Elenei Văcărescu a fost un răspuns la rugămintea Mariei Ventura de a o însoți. Artista „a fost pensionată de la Comedia Franceză și [...] a nădăjduit ca, cu sprijinul rezistenței, să poată fi reangajată, sperând poate ca într'o zi să vadă

[91] „Universul literar" – director Nicolae Iorga, anul XLI, nr. 26/ 28iunie 1925, articol scris de Nicolae Iorga *Două poete de sânge românesc în Franța: Elena Văcărescu și Anna de Noailles*, p. 2, coloana a II-a.

[92] Teodosia Graur, *Helène Vacaresco*, „Revue roumaine", 1947, nr. 11–12, p. 72.

[93] Elena Văcărescu, *Memorii*, cap. *Note – La revedere, domnule Lebrun*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 198.

[94] Elena Văcărescu, *Memorii*, cap. *Discursul meu de primire la Academia Română*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 168.

[95] Arhiva MAE, Problema 77, Dosar „Elena Văcărescu", *Notă de serviciu/ Paris, 23 ianuarie 1945*, fila 60.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

reînvoindu-se o anumită binecuvântată şi grandioasă libertate a Guvernului român..."[96]. Autorul Raportului considera că Maria Ventura spera ca Frontul Naţional să preia curând conducerea Legaţiei. Evidenţiind „vârsta... extrem de înaintată"[97] a Elenei Văcărescu, autorul acestui raport sublinia cu maliţiozitate: „...Domnişoara Văcărescu este încă destul de lucidă pentru a-şi da seama că epoca Domniei Sale a trecut şi, dornică de a fi cădelniţată a suprema oară în public, a acceptat din vanitate senilă această participare"[98].

Asemenea răutăţi nu au avut ecou defavorabil în ţară şi, la 1 iulie 1945, Elena Văcărescu a fost numită Consilier Cultural diurnist pe lângă Legaţiunea Regală a României la Paris[99]. La 24 iulie 1945, printr-o telegramă, Elena Văcărescu îi mulţumea lui Gheorghe Tătărescu pentru misiunea încredinţată asigurându-l că va servi „...scumpa noastră tzară cu forţe reînnoite şi cu dorintza neobosită de a fi cât mai folositoare". În acelaşi timp, preciza: „Vă multzumesc pentru această consacrare a unei activităţi care nu a încetat o clipă în anii grei şi vă asigur de tot concursul meu în acţiunea excelentzei voastre pentru refacerea prestigiului tzării peste hotare"[100]. În această calitate şi-a reluat legăturile cu personalităţile cu care a colaborat înaintea războiului.

De altfel, meritele diplomaţiei române au fost recunoscute în mod deosebit încă din 1925 când, în cadrul Sesiunii Generale a *Academiei Române*, prezidate de Iacob Negruzzi, la propunerea unui grup de academicieni, în frunte cu Nicolae Iorga, Elena Văcărescu şi Anna Brâncoveanu de Noailles au fost primite ca *membri corespondenţi* ale acestui înalt for spiritual.

Când, în *februarie 1934*, a fost primită în calitate de *membru în Academia Română*, adresându-se participanţilor, Elena Văcărescu a subliniat: „Vedeam în gestul acesta de chemare un gest simbolic. În persoana mea cinsteaţi faima de peste hotare a Românismului şi acordaţi aprobarea Dumneavoastră unei atitudini statornice, unei acţiuni pasionate, în sfârşit, unei idei – ideea expansiunii noastre spirituale în Europa"[101].

Pentru toate strădaniile ei, pământul ţării a primit-o în sânul lui, oferindu-i, în sfârşit, odihna binemeritată. Ce păcat însă că, odată cu aceasta, vălul uitării s-a aşternut treptat şi doar din când în când se reaprind lumini timide pe rândurile celei care şi-a iubit cu adevărat ţara şi le vorbeşte urmaşilor de sfânta datorie de a apăra pământul străbun, pacea lumii, viitorul copiilor!..."

---

[96] *Ibidem*, fila 62.
[97] *Ibidem*, fila 61.
[98] *Ibidem*, fila 62.
[99] Arhiva MAE, Problema 77, Dosar „Elena Văcărescu", 5 iulie 1945, fila 63.
[100] Arhiva MAE, Problema 77, Dosar „Elena Văcărescu", nr. 19527/ 26.VII.1945, fila 76.
[101] Elena Văcărescu, *Memorii*, cap. *Discursul meu de primire la Academia Română*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, pag. 166.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Datorită contribuției Elenei Văcărescu în Comisia pentru protecția copilului și a tineretului, la 11 septembrie 1934, a fost aleasă vicepreședinte al acesteia, cu ocazia celei de a X-a aniversări a introducerii problemei protecției copilului în programul Societății Națiunilor.

Elena Văcărescu a oferit interesante și bine documentate rapoarte diplomatice și în alte domenii de mare interes: traficul de femei și copii, traficul de opium și de alte droguri. La 9 iulie 1933, a intrat în vigoare Convenția pentru limitarea fabricării și reglementării distribuției stupefiantelor, Anglia, Franța și Olanda oferind propria experiență în acest domeniu. Comisia a fost însărcinată „cu reglementarea acestor probleme sociale de mare importanță", se sublinia în „Raportul asupra activității celei de-a V-a Comisii a Sesiunii a XIV-a a Societății Națiunilor[102].

Apreciind în mod deosebit acțiunea lui V. Pella, Elena Văcărescu a atras atenția asupra ezitărilor Comitetului, ale cărui preocupări s-au limitat la „simple considerații pe hârtie care vor rămâne pentru totdeauna închise în [forma] în care au fost scrise, sau în ecourile stinse repede ale reuniunilor în care ele au fost anunțate. Dar, pentru dezarmarea morală nu s-a întâmplat așa. Sunt idei care prind aripi, imediat ce s-au născut și nu se opresc din elanul lor"[103].

Încrederea deosebită alimentată mai mult de dorință și speranță în puterea Comisiei de Cooperare Intelectuală și a Institutului din Paris de a salva omenirea de la un dezastru, pe care o avea Elena Văcărescu, s-a dovedit utopică. În decembrie 1938, înțelegând ineficiența acestora și că declanșarea războiului era inevitabilă, nota: „În timp ce drumurile Europei sunt pline de tancuri, în timp ce vocile iritate și autoritare formulează revendicări din ce în ce mai intransigente, în timp ce armele se pun în mișcare la frontiere și strategii pregătesc planurile lor de atac sau apărare, Societatea Națiunilor discută. Nimeni în sufletul lui nu-și mai face iluzia eficienței textelor discutate. Fiecare știe că aceste texte nu pot împiedica marele rău"[104].

Contemporană cu grozăviile Primului Război Mondial, Elena Văcărescu nu a încetat să lupte în favoarea păcii. Retrasă la Cannes, în zona liberă, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial a condamnat cu toată fermitatea, alături de intelectualitatea franceză, ocupația nazistă. A militat și pentru alianța României cu Franța, Anglia, Statele Unite.

Elena Văcărescu moare la Paris, în ziua de 17 februarie 1947, la locuința sa din Rue Chaillot, nr. 7. Avea 83 de ani. Iată un fragment din testamentul poetei, pe care ea l-a întocmit la 15 septembrie 1945:

---

[102] Arhivele MAE, Fond Geneva, vol. 51.

[103] Discurs Elena Văcărescu, 9 noiembrie 1933, Societatea Națiunilor, „Jurnalul oficial", 1933 – Arhive MAE, Fond Geneva.

[104] Elena Văcărescu, *Război și pace, de la Geneva la Strasbourg*, „Timpul", 4 decembrie 1938, an II, nr. 572.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Deşi am fost silită, din cauza împrejurărilor nenorocite ale vieţii mele, să trăiesc departe de România, inima mea nu a încetat un singur moment de a bate pentru dânsa; toată activitatea mea de aproape o jumătate de veac a fost consacrată intereselor neamului nostru, căutând să strâng raporturile dintre Franţa şi România, Franţa care a fost pentru mine a doua patrie şi unde, din fericire, numele meu este şi va rămâne simbolul celor două popoare pe care le slăvesc"[105].

Puternica legătură sufletească a româncei Elena Văcărescu cu ţara natală nu a avut un formal caracter declarativ, ci s-a concretizat într-o activitate foarte bogată şi variată.

BIBLIOGRAFIE

Andronescu Alexandra, *Elena Văcărescu – poetă a sufletului românesc în limba franceză*, „Archiva Valachica. Studii şi material de istorie şi istorie a culturii", Târgovişte, 1976.
Arhiva Ministerului Afacerilor Externe, Problema 77, Dosar „Elena Văcărescu".
Iorga, Nicolae, *Două poete de sânge românesc în Franţa: Elena Văcărescu şi Anna de Noailles*, în „Universul literar", duminică, 28 iunie 1925.
Din amintirile Elencuţei Văcărescu, Bucureşti, Editura Paideia, 2000.
Radu, Andrei, *Aspecte româneşti în opera Elenei Văcărescu*, în „Studia. Universitatis Babeş-Bolyai", Cluj, 1966.
Stăvăruş, Ion, *Elena Văcărescu*, Bucureşti, Editura Univers, 1974.
Vacaresco Helene, *Projections colorées. 15 conferences:* „Les Parfums del'Italie", Place Dauphine, Paris Editions Marcelle. Lesage, 24.
Văcărescu, Elena, *Memorii*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989.
Văcărescu, Elena, *Ţara mea*, culegere de versuri patriotice, Bucureşti, Editura Militară, 1977.
Văcărescu, Elena, *Regi şi regine pe care i-am cunoscut*, traducere de Ileana Carmen Moldovan, Bucureşti, Editura Compania, 2007.

ABSTRACT

Elena Văcărescu, worthy successor of patriot noblemen, has fulfilled the testament-impulse, received from her illustrious predecessor, Ienăchiţă Văcărescu, to contribute to "the honoring of the country". The French language, sister of her native language, facilitated the entry, with greater ease, into the broad European environment, of thoughts, unrests, and hopes of the Romanian nation. A witness to the foundation of the League of Nations, Elena Văcărescu dreamed of establishing a universal harmony in which Romania will have a well-deserved place.

Keywords: Elena Văcărescu, cultural diplomacy, Romanian history, diaspora.

[105] Andrei Radu, *Aspecte româneşti în opera Elenei Văcărescu*, în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai", Cluj, 1966, pag. 61.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*CRITICA LITERARĂ **VERSUS** CRITICA CULTURALĂ. LEGITIMĂRI ALE LITERATURII ROMÂNE CA LITERATURĂ EUROPEANĂ*

Crina Bud*

Spre diferență de republica platoniciană, statul global își poate accepta poeții, dar, se pare că, pentru buna lui funcționare, trebuie să se dispenseze de criticii literari. Despre agonia sau chiar moartea criticului ori cel puțin împingerea lui înspre zonele academice, sfârșitul de mileniu și mai ales începutul lui au tot vorbit. Fapt e, că vârsta studiilor culturale preferă criticului literar topografii, colecționarii, înregistratorii de istorii orale, sociologii, mentaliștii, iar exigențele consumeriste impun rezumatorii de subiect și agenții publicitari. Altfel spus, contemporaneitatea preferă critica culturală suspicioasă față de ierarhii și judecăți de valoare în dauna criticii literare, estetice, care se presupune că face contrariul. În formularea trist-ironică a lui Rónán McDonald (răstălmăcind un pasaj celebru din romanul lui Thomas Hardy, *Jude neștiutul*), moartea criticului a fost cauzată de faptul că: „we are to menny", situație echivalentă cu diagnosticul cinic al contemporaneității: „we are all critics now"[1]. Dispariția instituției criticii literare este reproșată în primul rând orientării neomarxiste a studiilor culturale care tratează categoria de „cel mai bun" ca fiind profund dubioasă. Același context însă în care criticul devine un travestit, „căci trebuie să îmbrace hainele unui altuia mai respectabil: scriitor și critic, jurnalist și critic, academic și critic"[2] reinvestește literatura cu valoarea unui domeniu de prezervare a identității culturale, lingvistice ori chiar etnice. Situația nu e atât de nouă pe cât pare, cel puțin nu pentru culturile mici, marginale le-am spune astăzi, care mereu și-au verificat elasticitatea și rezistența între cei doi poli de tensiune pe care-i presupune și globalizarea: asimilarea de către culturi ale căror sateliți erau și dezasimilare sau afirmarea și definirea de sine.

Rândurile care urmează încearcă a prezenta câteva episoade din istoria sforțărilor literaturii române de a se legitima ca literatură europeană. Protagoniștii acestor pledoarii critice – Basil Munteanu, Ion Negoițescu, Adrian Marino, Sorin Alexandrescu – recurg la strategii discursive diferite în probarea elementelor de specificitate și mai ales de corespondență. Literaturile „prunce" – cum le-ar fi numit Beniamin Fundoianu – prin raportare la cele care au avut răgazul maturizării,

* Universitatea de Nord, Baia Mare.

[1] Rónán McDonald – *The Death of the Critic*, London, Continuum, 2007, p.VIII.

[2] Observația lui Rónán McDonald, mai largă, este „when critics appear in public or in the media, their job designation often pops up decently clothed by another, more respectable role: 'writer and critic', 'journalist and critic', 'academic and critic' – anything but the bald 'critic' on its own", *op. cit.*, p. 9.

RITL, nr. 1–4, p. 235–250, București, 2012

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

întâmpină această dublă solicitare: autolegitimare şi legitimare în ochii celorlalţi. Istoricii literaturii franceze, spre exemplu, nu s-au văzut nevoiţi a-şi traduce critic literatura pe înţelesul altor literaturi, ba din contră, după cum susţin realizatorii relativ recentei *De la littérature française*: „La France n'a jamais considéré l'exportation comme un critère recommandable: comme si elle réservait les bas morceaux au marché étranger"[3]. şi, de asemenea, influenţele străine erau considerate ca neprielnice. În schimb, o literatură precum cea română a cunoscut această schizofrenie a discursului critic, chemat să valideze opere atât în interiorul propriului sistem cât şi în altul străin, la ale cărui repere trebuia să se adapteze şi up-dateze. Şi întrebarea e dacă discursul de prezentare a unei literaturi pentru cititori străini ei poate fi cel al criticii literare ori e condamnat din start la critică culturală.

Şi ca povestea să aibă un început, un „A fost odată ca altădată", reperul ar putea fi anul 1922, când deja pomenitul Beniamin Fundoianu, gândind cu spectaculosu-i radicalism la textul lui Garabet Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura română,* dă un verdict fără drept de recurs: „Critica culturală nu e numai singura posibilă, e singura necesară"[4]. Extrem de plastic în exprimare, Fundoianu vede în critica de tip cultural o soluţie de evitare „a coitului prea excesiv" (p. 24) dintre cultura română şi cea franceză, ca după aceea, să-şi tempereze discursul prin concept şi să vorbească de forţa de *dezasimilare* (de creştere şi înavuţire) a criticii culturale, obligată la dezintoxicare, adică la împotrivire prin ceva, fie şi prin poezie populară sau mai ales prin actul bovaric – fecund totuşi cultural – al susţinerii originii noastre latine. În schimb, „devierea criticei culturale spre critica literară a fost una din cele mai mari pagube ale culturii româneşti" (p. 198), căci importul a scăpat de sub control, iar critica literară s-a dovedit „o bancrută". Nu e aici locul să nuanţez şi astfel să relativizez afirmaţiile lui Beniamin Fundoianu, dar eşecurile criticii literare ca efort de sistematizare vin tocmai din natura ei subliniat-artistică, din „poezia definitivă" care o animă, aceasta fiind valabilă în fapt doar pentru critic, iar permanenţa discuţiei despre existenţa şi legitimitatea ei ţin de o condiţie astfel rezumată: „niciun fel de expresie a artei nu primeşte atâtea croşee în falcă câte primeşte critica" şi prin afirmaţia aceasta îi aplică şi el un croşeu în vreme ce o practică voluptuos.

Exact în perioada în care critica literară românească devenea conştientă de sine (în varianta ei impresionistă şi marcat estetică prin Eugen Lovinescu în *Critice* 1925–1929 şi *Istoria literaturii române contemporane* 1926–1929) apar şi încercările de justificare a literaturii române în ipostaza ei de literatură europeană. În 1934, Petre V. Haneş publică la Paris o *Histoire de la littérature roumaine contemporaine*, iar în 1937, mai modest în pretenţii, Ion Biberi, încheagă tot pentru francezi volumul *Études sur la littérature roumaine contemporaine*, pentru ca în 1938, să apară cea mai coerentă reprezentare a „destinului" şi a „persoanei morale" a literaturii române, datorată lui Basil Munteanu: *Panorama de la littérature*

[3] *De la littérature française*, sous la direction de Denis Hollier, Paris, Bordas, 1993, p. XXI.

[4] B. Fundoianu, *Imagini şi cărţi*, Bucureşti, Editura Minerva, 1980, p. 199.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

roumaine contemporaine. E vorba aici despre un studiu comandat, un studiu ce trebuia să se înghesuie procustian în 200 de pagini, într-un proiect francez de panoramare a literaturilor străine contemporane, girat de nume foarte mari ale literaturii franceze (Paul Valéry, Georges Duhamel, Jean Cassou, Valéry Larbaud, André Maurois, Jules Romains etc).

De remarcat faptul că încă din 1925, Franța vorbea deja de literaturi nu de literatură, așa cum azi, pentru Occident, poate fi de-a dreptul jignitor și periculos a vorbi despre cultură și nu despre culturi. Rezultatele concrete ale acestui efort de panoramare a unor literaturi precum: ungară, rusă, italiană, americană, germană, portugheză, suedeză, elvețiană, finlandeză, bulgară, română, engleză etc. se înscriu între 1925 și 1947. Fiecare volum, adaptat realităților caracteristice ale unei literaturi, dar și raporturilor pe care aceasta le are cu un spirit general european, reprezintă o probă a necesității recurgerii la un instrumentar cultural atunci când se dorește adresarea către cititori din afara respectivei literaturi. Astfel, autorii *Panoramelor* vorbesc despre „explicarea unei literaturi" pentru un cititor care se angajează în lectură ca într-o „expediție de descoperire", ca și cum ar fi vorba de „un teren nou unde omul ar pătrunde pentru prima dată" [5], despre adresarea către marele public și către *l'honnête homme moderne*[6], despre adoptarea unei perspective *a Barbarului*[7], în sensul grec al cuvântului, adică a străinului ignorant față de subiectul descris, despre privilegierea *importanței istorice* a scriitorilor în dauna celei *estetice*[8]. Prezentarea foarte tinerei literaturi americane, scoate în evidență, cu o anumită condescendență, trăsături, la acel moment inedite, dar care azi, în urma mutațiilor culturale operate de globalizare, au devenit legi ale abordărilor literaturii, inclusiv ale celor europene: literatura nu e „nici singurul, nici cel mai important dintre instrumentele de exprimare a sufletului unei națiii", ea „reflectă fidel starea moravurilor și aspectul țării", ea nu e creația unei elite, ea are o valoare documentară, „interesul social primează asupra celui artistic", „cartea a fost întotdeauna un accesoriu al acțiunii" etc. Toate aceste trăsături se regăsesc în istoriile literare contemporane alcătuite după principii cristalizate în universitățile americane[9].

---

[5] „Nous sommes tout prêt à supposer, de notre côté, que le lecteur ne connaît point ce dont nous l'entretiendrons et s'engage dans ce livre comme dans une expédition de découverte" [...] „présenter notre littérature comme un terrain neuf où l'homme pénétrerait pour la première fois", Bernard Fay, *Panorama de la littérature contemporaine*, Paris, KRA, 1925, p. 20.

[6] „cet ouvrage qui pourrait porter en sous-titre : l'Italie littéraire d'hier et d'aujourd'hui vue par un Barbare, s'adresse d'abord aux non-Italiens", Benjamin Crémieux, *Panorama de la littérature italienne contemporaine*, Paris, KRA, 1928, p. 10.

[7] „Supposons un lecteur qui ignore le déroulement de la littérature anglaise [...]. C'est à un tel lecteur, à l'honnête homme moderne, que nous dédions notre travail", René Lalou, *Panorama de la littérature anglaise contemporaine*, Paris, KRA, 1926, p. 9.

[8] „Ce livre appartient à l'histoire littéraire plus qu'à la critique, aussi ai-je été forcé de juger certains auteurs d'après leur importance historique et non pas esthétique", Vladimir Pozner, *Panorama de la littérature russe contemporaine*, Paris, KRA, 1929, p. 18.

[9] A New Literary History of French Literature (Denis Holier, 1989), A New History of German Literature, (David E. Wellbery, Judith Ryan, Hans Ulrich Gumbrecht, 2004) și A New Literary

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Basil Munteanu corespunde cu inteligență acestor perspective comune, iar înțelegerea principiului neelitist adoptat de toți cei implicați i-a asigurat cărții lui Basil Munteanu longevitatea europeană și valoarea de carte de vizită literară a României pentru câteva decenii bune. Publicată în România doar în 1996, cartea era tradusă în engleză în 1939, în italiană, în 1947, în 1955, în germană și în 1969, în portugheză. Ultimul exemplu dovedește că la trei decenii după scrierea acestei lucrări, mesajul ei sintetic era perceput ca actual și valabil, chiar dacă perspectiva sincronică a autorului trecuse de mult în diacronie. Acest succes prelungit dă valoare de adevăr unei intuiții a lui Tudor Vianu care, într-o scrisoare din iulie 1938, adresată lui Basil Munteanu, afirma: „Folosind perspectiva străinătății (despre care o vorbă celebră spunea că este posteritatea contemporană) judecățile d-tale au de cele mai multe ori, o preciziune definitivă"[10]. Răstălmăcind maxima lui Chamfort „L'étranger – cette postérité contemporaine", Tudor Vianu oferă o cale de investigare a identității unei culturi sau a unei literaturi: privirea din afară, privirea de străin (cel mai adesea disimulat precum persanul lui Montesquieu), capabilă a înregistra deformările, defazările, dar și punctele de acumulare a calităților recurente. Această privire *du dehors,* de neconceput pentru istoricii de secol XIX ai literaturii franceze, devine predominantă în ultimele decenii.

În ce consta succesul acestei întreprinderi de panoramare (ecourile sunt extraordinare, atât în țară cât și în Franța, unde beneficiază de recenzii elogioase), prin urmare care îi sunt actele de legitimare? Poate în primul rând un patetism bine temperat, o asumare a misiei europene a culturii române pe care o descrie în diferite momente și nuanțe, o recunoaștere a ceea ce autorul numește „un fel de angajament mistic" în probarea competențelor europene, dar și strunirea tentațiilor profetice și detalierea „bucuriei-panică"[11] de a se instrui și de a înțelege a acestui neam. Ceea ce realizează Basil Munteanu este o monografie psihologică și critică în același timp și, probabil, această schelă dublă o face credibilă și deci mult timp acceptabilă. Și nu mă refer doar la capitolul introductiv care se vrea o schiță de psihologie culturală și care, prin urmare, nu poate evita unele clișee vorbind despre *un popor al cărui destin e să trăiască periculos*, *la intersecția imperiilor moarte*, *tocat de fatalități geografice și istorice*, *presat între țărani și funcționari*, având *prospețime teriană* și *inaderență la omul social*, dar având și un gust ascuțit pentru critică și dezbatere patetică, ci vizez în primul rând capacitatea lui de a contura prin lectură critică *paysages d'âme*, peisaje sufletești ale României în diferite momente. Aș pomeni în acest spațiu restrâns doar trei astfel de exemple în care pulsul cultural al unei națiii bate intens în textele literare. Despre *paysages d'âme* vorbește în cazul

History of America (Greil Marcus, Werner Sollors, 2009), editate de Linsay Waters la Harvard University Press. Din același model este derivată și recenta French Global. A New Approach to literary history (Christie McDonald, Susan Rubin Suleiman, Columbia University Press, 2011).

[10] Cf. Cristian Florin Popescu – *Basil Munteanu, conteporanul nostru – Studiu monografic*, București, Muzeul Literaturii Române, 2003, p. 48.

[11] Basil Munteanu, *Panorama de la littérature roumaine,* Editions du Sagittaire, 1938, p. 157.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

intraductibilului, nemilosului demolator de idoli Caragiale, pe care îl defineşte cu formula *faire bref*. Pentru comentator, comediile şi momentele „ascund un grav fenomen social: este varianta moldo-valahă a marii crize pe care a iscat-o în diverse momente în lumea întreagă, naşterea şi răspândirea democraţiei civilizatoare; – o criză istorică situată la răspântia a două lumi în căutarea unui echilibru improbabil"[12]. Originală este maniera de a defini stilul lui Caragiale şi prin aceasta de a sugera o stare de spirit care nu era doar a culturii şi a societăţii române, grăbite să-şi recupereze întârzierea faţă de Occident, ci definea întreaga Europă: „un stil nud, fără imagini şi fără pitoresc, şi atât de nimerit în percepeţia truismelor revelatoare, încât un mare număr din descoperirile sale au devenit proverbe la români şi ajung ca să evoce în mintea lor un întreg peisaj sufletesc. [...] Opera lui Caragiale conţine un adevăr de fond care va rămâne actual atâta vreme cât împrejurările pe care le implică vor fi aceleaşi, adică atâta vreme cât democraţia nu va fi instalată într-o lume definitiv nivelată" (p. 78).

Tot un peisaj de suflet schiţează cu ascuţime extraordinară a observaţiei în descrierea socialismului românesc: „luptă prematură împotriva unei burghezii încă prost aşezate, apărare a unui proletariat încă neexistent şi a unei ţărănimi duşmănoase faţă de reforme şi reacţionară pe faţă" (p. 52). Şi în aceeaşi cheie poate fi citit capitolul *Atitudini* unde România este descrisă ca un vast câmp de bătaie între stânga şi dreapta, între Occident şi Orient, între *autohtonia creatoare* şi *tinerimea tumultuoasă*. Întreg parcursul literaturii române este reprezentat în doi timpi, cele două perioade fiind determinate de două tipuri de elan: cel *geografic* şi cel *estetic*. Până la începutul secolului XX, „românii au trăit în suprafaţă, de-a lungul unui secol de romantism naţional şi de elan [...] geografic" (p. 127). Ieşirea de sub presiunea obiectivului istoric orientează energiile înspre obiective culturale şi de aceea în contemporaneitatea comentatorului, românii „trebuie [...] să trăiască în profunzime" (p. 127). Acelaşi moment de trecere de la suprafaţă culturală la adâncime, reprezintă un prag pentru raporturile cu valorile europene, de la entuziasmul imitativ şi dorinţa imensă de „bien faire" se trece la un veritabil curent european susţinut de filozofi şi critici. Mai multe publicaţii româneşti (cu „Viaţa românească" din anii '30 drept centru de iradiere) promovează o atitudine nouă guvernată de trei principii: *europenismul, democraţia şi raţionalismul*.

Când încearcă să adune aceste direcţii contradictorii şi să extragă nota de specificitate a literaturii române, tot o componentă psihică şi nu estetică e selectată. În ciuda pledoariei lui fervente, parcă nu tocmai măgulitoare e concluzia: „o prodigioasă voinţă de a trăi şi onorabila grijă de a-şi legitima dreptul la viaţă prin revelarea unui fond personal. Şi acestei patetice căutări se cuvine să-i atribuim principala originalitate a literaturii române" (p. 238). Iată-ne deci, în căutarea unei identităţi niciodată pierdute, întotdeauna de construit, că de regăsit...

[12] Citatele în limba română sunt preluate din ediţia Basil Munteanu, *Panorama literaturii române*, R.D. Shelden Enterprise, Inc., Cleveland, 1996, traducere Vlad Alexandrescu, p. 76.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Volumul următor, intitulat fără echivoc *La littérature roumaine et l'Europe* prezintă încă o dată procesul de europenizare ca nefiind încheiat, iar dialogul (aici prin metode comparatiste prezentat) ca desfăşurându-se de pe poziţii inegale. O dovedeşte şi îndemnul din final: „Astăzi, ea (literatura română) bate la porţile Europei. Dreptatea cere să i se deschidă"[13].

Privirea de sus, panoramică, a lui Basil Munteanu reuşeşte să traseze liniile unei hărţi pe care lectorul străin, cu relaxare de turist, să o poată străbate. Un aspect care împinge acest discurs critic în zona culturalului este lipsa citatelor, deci, literatura română, în concreteţea ei, e aproape absentă, contând doar medierea prin interpretare şi sistematizare. Literatura română face paradă în capitolele judicios decupate şi organizate, fiecare moment sau autor având pancarda sa, logo-ul său critic, dar nu se opreşte pentru etalarea episoadelor ilustrative. Cele două părţi ale lucrării: *Renaşterea* şi *Efortul creator de după război*, alternează unghiurile şi accentele lecturii acordând atenţie doctrinelor, genurilor, stilurilor, personalităţilor. Unele titluri de capitole şi subcapitole dovedesc un excepţional har al esenţializării critice, dar şi o vervă a expresiei care dă dinamism unui text descriptiv: *Iorga şi cruciada naţionalismului, Sadoveanu şi magia amintirii, Rebreanu, spectatorul impasibil, Doamna Papadat-Bengescu sau anatomia sufletelor, Arghezi, un ireductibil, Tradiţia multiformă.* Într-un efort de memorie culturală impresionant, literatura română e aşezată în cutiuţe riguros aranjate şi strict etichetate cu speranţa că, prin conexiuni, destinul cultural al unui neam poate fi iluminat.

După modelul lui Basil Munteanu, tânărul Ion Negoiţescu proiecta încă din 1947 o istorie a literaturii române centrată pe ideea de destin. Cu *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu în geantă, cel ce aspira să devină la rându-i istoric literar, îl vizitează pe Eugen Lovinescu, deşi încă din 1938 visa să scrie o carte mare după modelul *Panoramei* în care să vadă literatura română „nu din interiorul limitelor sale", ci să o scruteze „din afară, cum ar vedea-o un european"[14]. Pe lângă aceste premise, în anii '50 lucrarea era menită unei concomitente translări în limba franceză pe care profesorul Henri Jacquier era dispus a o asigura[15], iar în perioada muncheneză a elaborării, Elisabeth Axmann Mocanu se căznea şi reuşea cu maxim profesionalism să traducă în germană cele şase sute de pagini ale *Istoriei literaturii române,* pe măsura scrierii lor şi sub presiunea contractului cu o editură germană care acceptase să publice cartea în 1989. În acest caz, abordarea este declarat estetică şi urmăreşte să reveleze „ce ne spune literatura română asupra fiinţei noastre axiologice, adică ce suntem noi românii şi cum ne prezentăm noi în confruntarea istoriei"[16]. Temelia estetică a acestei întreprinderi istorico-literare era

[13] Basil Munteanu, *La littérature roumaine et l'Europe*, „Bulletin de l'Institut Roumain de Sofia, 1943, p. 67.

[14] Ion Negoiţescu – în „Luceafărul", revistă a elevilor de la Liceul „Gh. Barițiu", II, 1938, nr. 5.

[15] Printre notiţele lui Henri Jacquier din 1947 apare şi: „Proposer à Negoiţescu de lui traduire son H.L.R(oumaine) au fur et à mesure de sa redaction", cf. Dan Damaschin, *Cercul literar de la Sibiu/Cluj, deschidere spre europeism şi universalitate*, Cluj, Editura Zenit, 2009, p. 78.

[16] Ion Negoiţescu – *Istoria literaturii române*, Bucureşti, Editura Minerva, 1991, p. 9.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

precizată în 1968 în planul publicat de revista „Familia" şi această prevalare de autonomia valorilor literare declanşează atacuri furibunde din partea ideologilor literari angajaţi în construirea şi prin scris a paradisului comunist. Relaţia conflictuală între estetic şi istoric se menţine şi în textul final, publicat abia în 1991, „istoria trăită şi meditată zi de zi" fiind singurul filtru acceptat înspre explorarea aventuroasă pe alocuri, savantă în alte părţi, a resurselor estetice ale literaturii române. Conştient că „societatea românească înseşi voia să se înţeleagă pe sine cu ajutorul literaturii" (p. 221), Ion Negoiţescu se vede obligat să acorde o surprinzător de mare atenţie scrisorilor, notelor de călătorie, tablourilor sociale, tipurilor, memoriilor, pieselor de teatru care ilustrează problemele unei epoci, dar spre diferenţă de Basil Munteanu care stătea programatic în afara textelor, el plonjează în miezul lor ca un mare acrobat critic neferindu-se de gratuitul estetic. Dacă precursorul său înregistra cu fidelitate „elanul geografic" al literaturii române şi consemna intrarea într-o epocă a profunzimii, Ion Negoiţescu îşi propune din start să vadă „mai departe, mai în adânc". Atent mereu la *vâna* ori la *sevele* şi *mustul* acestei literaturi, e nevoit şi el să distingă o epocă în care „societatea îşi consumă vocaţia epică mai mult în existenţa concretă decât în opere de imaginaţie" (p. 38) şi o alta, cea interbelică, în care conştiinţa formei este atât de puternică, încât singurul lui criteriu de situare devine cel stilistic. În prima parte, săracă în valori artistice autonome, limba înseşi este exploatată pentru *magma ei expresivă*, pentru *delicatele monstruozităţi lexicale*, pentru starea ei aberantă, de *laborator alchimic*, pentru *diformităţi interioare*, pentru *verbul păstos al neaoşistului cult* etc, iar listele de cuvinte ilustratoare ale acestor categorii umplu sferturi ori chiar jumătăţi de pagini, provocând vertijuri chiar şi cititorului român, darămite celui străin pentru care Elisabeth Axmann Mocanu traducea cu eforturi imense. Partea a doua însă înregistrează cele mai ingenioase împreunări conceptuale în (cu) numele esteticului: Caragiale e definit prin „cinism estetic", Calistrat Hogaş şi Dinu Nicodin realizează „caricaturi estetizante", *Istoria literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu e un „pamflet estetic", altfel, el ilustrând o „estetică abisală", Zarifopol „e estet din luciditate", estetismul lui G. Călinescu e „unul funciar şi absolutizant", „estetismul exacerbat" al lui Mateiu Caragiale „dă aură urâtului moral", opera Hortensiei Papadat-Bengescu e tributară unui „estetism dureros", Anton Holban are „cruzime estetică", Blaga se singularizează prin „metafizică estetizantă", Al. Philippide este un „fabricant-estetic", iar Mircea Eliade un „estet fanatic".

Toate aceste nuanţe de roşu ale firului estetic ajută la coagularea destinului literaturii române, tulbură ierarhiile deja stabilite şi de aceea e straniu să constaţi că presupusul cititor european ar afla înaintea românilor că printre operele „nu de cultură, ci frumoase pur şi simplu" – cea a lui Damian Stănoiu ocupă un loc foarte important sau că „*Eonul dogmatic* este în sensul perfecţiunii cea mai pură operă a spiritului românesc". Pentru Ion Negoiţescu, propriul stil, prea artist, se dovedeşte inadecvat transparenţelor şi concreteţilor de care cititorul european ar avea nevoie pentru o repede citire, de unde gâlceava permanentă cu editorul german. Scânteierile asociaţiilor, volutele frazei, intuiţiile estetice prea adânc încastrate în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

jocurile şi unduirile limbii române sunt pur şi simplu de nedigerat de către un cititor străin, asta chiar dacă reperele teoretice, sau cele de imaginar artistic sunt în bună parte cele ale Occidentului. În plus, el e conştient că practică pe alocuri, o lectură utopică, indentificând sâmburii estetici ai unor valori de mai târziu. Chiar dacă abordarea e cronologică, lectura lui e retroactivă. Studiul acesta de ADN literar impresionează prin, poate, cel mai mare efort de autentificare a unor valori doar pe baza potenţialului lor de germinare. Romanul lui Nicolae Filimon e „un caz în care, deşi esteticul se află în grea suferinţă, istoria literară este în măsură să-l considere ca fenomen in nuce, fiindcă sâmburele estetic, oricât de mărunt, are uneori valenţe neprevăzut de numeroase şi solide ... şi din acel sâmbure estetic, bine protejat în ansamblul axiologic ce-l înconjoară, tâşnesc şi se dezvoltă de-a lungul timpului, progeniturile sale majore" sau „a te descurca în labirintul acestui searbăd şi istovitor (al lui Coşbuc), înseamnă a descoperi luminişuri artistic autentificabile" (p. 135). Singura problemă e că el oferă astfel de labirinturi (şi deci, nu hărţi literare) şi străinilor sau cel puţin asta pretinde că vrea să facă - dar era cineva dispus să încerce a se descurca? În interiorul literaturii române, Ion Negoiţescu se dovedeşte totuşi un inegalabil constructor de poduri, punţi şi arcuri care fac din literatura română prin imagine critică un mecanism funcţional ori chiar un organism. Nici un alt critic sau istoric literar român n-a schiţat atâtea linii de dezvoltare şi n-a precizat atâtea puncte de conectare între scriitori, curente ori limbaje artistice.

Istoria lui Ion Negoiţescu, având printre agenţii de creştere şi teoria euforionismului ca proiect de conectare la valorile arhetipale ale Europei, atinge problema legitimării europene a literaturii române, dar urmăreşte constant şi o legitimare a înseşi literaturii române ca domeniu autonom în contextul cultural românesc. Cert este că încă din epoca premodernă, la noi „setea de cultură se acoperea cu setea europenizării" (p. 38), iar momentele istorice majore de racordare la civilizaţia Europei aveau nevoie de o integrare a lor în mentalul colectiv prin literatură şi prin aportul ei original naţional. Asupra unei asemenea funcţii a literaturii insistă istoricul literar în prezentarea dramaturgiei lui Barbu Ştefănescu Delavrancea: „Sfârşitul epocii de integrare europenă a domniei lui Carol I era vrednic de o atare legitimare naţională, de o atare pecete autohtonă sclipitoare" (p. 133). Ultimul capitol al *Istoriei*, dedicat generaţiei '30, dar scris nu în contemporaneitate ci de la o distanţă de o jumătate de veac, răstimp în care sâmburii estetici ai respectivei generaţii au dat rod deplin, nu mai vorbeşte despre timiditățile unei literaturi care s-ar dori acceptată la Banchetul european, ci de o participare firească şi originală la căutările artistice şi intelectuale ale Europei: „Atât de europeni se simţeau acei tineri cărturari încât îşi permiteau, pe urmele ştiinţelor noi, să considere mai exact şi mai eficace, chiar din punctul de vedere al conştientului nostru, gândirea vechii Asii; şi atât de febril aparţineau ei secolului al XX-lea, încât se puteau întoarce mai luminaţi de aceleaşi noi ştiinţe la filosofia Evului Mediu" (348).

Ca proiect de translare critică a identităţii literaturii române în spaţiu european această *Istorie a literaturii române* a eşuat, dar autorul ei a identificat acele argumente

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

apte să reducă distanța față de Europa și a trasat liniile estetice pe care literatura română s-a descoperit pe sine și și-a creat valorile originale.

O altă modalitate de raportare critică la Europa, mediatoare prin excelență, este propusă de Adrian Marino, sub formula generică de *studii interculturale* sau sub aceea mai specifică de *comparatism militant*. Când într-un interviu din 2003 este prezentat drept cel mai tradus critic român în limbi străine[17], Adrian Marino ține să sublinieze și că militantismul său comparatist – înțeles în sensul scoaterii din izolare a studiilor literare și a înseși literaturilor (a se vedea *Etiemble ou le comparatisme militant*, Paris 1982) – anticipa fenomenul globalizării în câmpul literaturii. În 1980, când profesorul clujean termina volumul *Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres,* mizele erau însă cu totul altele. Cele opt studii dedicate literaturii române în context internațional se adresează atât cititorului român, cât și celui străin, sub semnul *întâlnirilor*. Nu opozițiile, nu confruntarea, nu tensiunea ierarhiilor fac obiectul acestor cercetări, ci autorul delimitează, cu un firesc admirabil al argumentației, un spațiu în care sunt împărtășite aceleași valori. Discursul impresionant de documentat știe să evite orice lamentare în legătură cu retardul literaturii române față de cele occidentale, dar și orice tentație protocronistă, la fel cum, explicând condițiile istorice ale culturii române, știe să se ferească de orice mistificare în numele patriotismului.

Prefața expune principiile comparatismului *universalist, teoretic și militant* pe care îl practică și de a cărui necesitate și legitimitate încearcă să-i convingă și pe alți cercetători. Prima distanțare față de comparatismul tradițional se constituie într-un adevărat program, iar prin fermitatea formulării capătă aerul unui manifest: „Înspre literatura universală, o literatură care să nu mai fie înțeleasă în versiunea sa restrictivă, occidentală, „provincială", tradițională; literatura universală este totalitatea „marilor" și „micilor" literaturi din Est și Vest: ea se confundă prin urmare cu Literatura pură și simplă, fără adjectiv"[18]. Sub aspectul metodei, Adrian Marino este adeptul „studiilor documentare", pentru că ele oferă „o oarecare șansă literaturilor încă insuficient cunoscute în străinătate, mai ales în Vest"[19]. Studiile lui, teoretic bazate pe hermeneutică, în practică, sunt mai puțin orientate înspre texte propriu-zis literare sau către valoarea estetică a unor opere cât înspre contextul istoric și cultural, înspre semnificațiile sociale și ideologice ale unor luări de poziție, căci doar în această zonă „documentară" a *istoriei ideilor*, realele întâlniri dintre curentele de gândire ale Vestului cu cele ale Estului pot fi cu adevărat sesizate. Culturalul are, deci, și aici ascendent asupra literarului.

---

[17] Monica Gheț, *„Comparatismul militant", un început de „globalizare", interviu cu Adrian Marino*, „Observator cultural", nr. 186, 2003.

[18] „Vers la littérature universelle, une littérature qui ne soit plus entendue dans sa version restrictive, occidentale, „provinciale", traditionnelle; la littérature universelle est la totalité des „grandes" et de „petites" littératures de l'Est et de l'Ouest: elle se confond par conséquent avec la Littérature pure et simple, sans adjectif", Adrian Marino, *Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres,* traduction par Annie Bentoiu, București, Editura Științifică și Pedagocică, 1982, p. 7.

[19] „Ces études „documentaires" offrent une certaine chance aux littérature encore insuffisament connues à l'étranger, sutout à l'Ouest", Adrian Marino, *op. cit.*, p. 8.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Majoritatea acestor *întâlniri* au loc pe teritoriu românesc, adică literaturile occidentale sunt subiectul imitării ori asimilării, dar de câte ori datele îi permit, Adrian Marino subliniază ieşirile ori conectările, chiar şi pitoreşti, ale culturii române dincolo de graniţele ei orientale (prin traducerea poeziilor populare ale lui Alecsandri sau a unui volum de versuri al lui D. Bolintineanu în Franţa, prin prietenia lui Benjamin Franklin cu Samuilă Damian, preot uniat, întâlnit în Philadelphia unde românul facea experienţe de electricitate pentru public, sau prin amiciţia lui F. T. Marinetti cu un obscur jurnalist, Mihail Drăgănescu, care face posibilă publicarea concomitentă a manifestului futurist în Franţa şi în România), aşa cum subliniază „re-modelarea" şi „naţionalizarea" oricărei influenţe străine şi îi măsoară impactul alternând reacţiile de adeziune cu cele de respingere. Descriind locurile şi condiţiile de „întâlnire", comparatistul român invită posibilul cititor străin să descopere lucruri inedite despre cultura (sa) occidentală şi despre metamorfozele ei, în timp ce descoperă literatura română. Avantajul major al unor asemenea abordări, pe lângă această „tactică" de atragere a atenţiei, este că ele se sustrag oricărui patetism al pledoariilor ori demonstraţiilor cât şi monotoniei sau greu evitabilului schematism al prezentărilor pentru necunoscători. Ba mai mult, ele pot descoperi resorturi nebănuite ale unor fenomene culturale sau pot deschide piste de interpretare complet inovatoare. Cele opt studii sunt propuse ca tot atâtea faze de modernizare ale culturii şi literaturii române şi sunt dedicate descoperirii Europei de către iluminismul românesc, influenţei lui Benjamin Franklin, osianismului românesc, realismului balzacian, baudelairianismului, metodei impresioniste a lui Lovinescu, ecourilor futuriste şi efectelor expresioniste. Printre cele mai interesante idei avansate ar fi existenţa unui model biografic Benjamin Franklin în cultura română, constituirea sub aceste auspicii a unei variante de *american dream* sau contribuţia aceluiaşi american la apariţia şi difuzarea almanahurilor româneşti, apoi îmbogăţirea conceptului de poet prin virarea către condiţia bardului sub acţiunea osianismului sau transferul unor trăsături ale poeziei osianice asupra poeziei noastre populare. Adrian Marino are un foarte fin simţ în a depista germinările unor elemente de cultură occidentală în sol şi timp cultural românesc, mutaţiile şi hibridările acestora conducând înspre apariţia unor produse autentice. *Întâlnirile* ridicate la rang de concept cultural nu reprezintă simple spaţii de intersectare ci mai degrabă de contaminare reciprocă, secvenţe în care respectând mereu sorgintea unei idei, viziuni, fenomen, are loc un schimb de atribute între cultura generatoare şi aceea primitoare. Exemple în acest sens sunt baudelairianismul şi impresionismul. Nu e vorba în prezentarea acestora de înregistrarea unor acte de epigonism, ci, de partea occidentală, de îmbogăţirea prin prelungire şi mai ales „re-modelare" a semnificaţiilor unei creaţii poetice sau a unei metode critice, iar, de partea românească, de impulsionarea unor căutări lirice sau critice deloc lipsite de originalitate. Metoda critică impresionistă a lui Eugen Lovinescu, având drept modele critici francezi precum Emile Faguet, Anatole France sau Jules Lemaître, prin primenire teoretică şi mai ales revizuiri practice, ajunge la condiţia unei critici totale şi joacă un rol extrem de important în istoria

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

impresionismului european: „ne este permis să vedem în această concluzie o re-formulare, o lărgire definitivă a metodei impresioniste în ansamblul său. Aceasta s-a dezvoltat de o manieră sincronă, în funcție de evoluția criticii europene, în interiorul căreia impresionismul pur, relativist, diletant, epicurean și sceptic n-a constituit mai mult decât o etapă tranzitorie"[20].

Baudelerianismul este înțeles ca „un produs integral al modernismului românesc", ca vector al unei atitudini anti-filistine și anti-burgheze, ca un caz de mitologie poetică. Urmărit nu în scrierile poeților români ci în articolele teoretice sau eseistice ale acestora, efectul Baudelaire în literatura română e echivalentul unei traume, al unei conștientizări, al unei chestionări despre rosturile poeziei și de aici rezultă și longevitatea lui incredibilă (probată prin poeți, precum Tudor George sau Marin Sorescu): „Și astfel, evoluția conceptului de poezie modernă, asimilează în fiecare din etapele sale sensul poeziei baudelairiene"[21]. Dacă ar fi să preluăm propunerea lui Antoine Compagnon de reprezentare a istoriei *dinamice* a literaturii franceze prin intermediul „undelor", a unei dispuneri concentrice a influențelor majore și a efectelor lor, am spune că Adrian Marino încearcă o astfel de reprezentare (sau cel puțin de sesizare) prin unde și iradieri a literaturii europene în general. Teoreticianul francez pune în centrul hărții sale mișcătoare unda Mallarmé, urmată de undele Proust, Celine[22] etc, dar, lărgind orizontul înspre estul Europei, Adrian Marino remarcă mai degrabă unda Baudelaire, așa cum în zona prozei, G. Călinescu percepuse unda Balzac, dând naștere unui concept și azi în vogă în școala românească: balzacianismul.

Printr-un astfel de provocare ori celebrare a întâiriilor și a efectelor undelor lor, Europa poate deveni în sensul propriu al cuvântului un *înlăuntru* pentru literatura română, un spațiu de apartenență, de familiaritate și de comfort cultural, așa cum, cu o anumită naivitate, dar cu multă sinceritate și ardoare îl numea Naum Râmniceanu.

Un proiect care să apropie cultura română de acest *înlăuntru* european mereu râvnit desfășoară și Sorin Alexandrescu. Fundamentele *românisticii,* așa cum o înțelegea el la mijlocul deceniul șapte, se găsesc într-un articol menit a exprima programul revistei „International Journal of Rumanian Studies", publicate la Amsterdam în 1976. Dincolo de diagnosticul cultural concentrat în titlul *Paradoxul*

---

[20] „Il nous est permis de voir dans cette conclusion une re-formulation et un élargissement définitif de la méthode impressioniste dans son ensemble. Celle-ci s'est developpée de façon syncronique, en fonction de l'évolution de la critique européenne, à l'intérieur de laquelle, l'impressionnisme pur, relativiste, dilettante, épicurien et sceptique n'a jamais constitué qu'une assez courte étape transitoire", Adrian Marino, *op.cit.*, p. 168.

[21] „C'est ainsi que l'évolution du concepte moderne de poésie assimile à chacune de ses étapes le sens de la poésie baudelairienne", Adrian Marino, *op. cit.*, p. 135.

[22] „Cette histoire pourrait être dessinée en cercles, comme autant d'ondes qui diffusent au cours du siècle, un cercle Mallarmé – l'onde de fond – puis une onde Proust, une onde surréaliste, une onde Céline...", Antoine Compagnon în *La littérature française: dynamique et histoire* II, sous la direction de J.-Y. Tadié, Gallimard, 2007, p. 553.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

român[23], asupra căruia voi reveni, ceea ce iese în evidență este dorința de a da „autonomie științifică studiilor românești în afara frontierelor României", deziderat de împlinit în contra condiției culturii române de „cultură europeană secundară". În ce măsură „autonomia" aceasta însemna, în contextul exilului în Olanda din care ea era teoretizată, și o opoziție față de direcțiile din interiorul frontierelor românești e greu de cuantificat. Cert e că eseistul încerca o delimitare, o reconfigurare a studiilor românești *înlăuntrul* celor europene, dezicându-se de o anumită regionalizare a domeniilor, adică respingând, nu fără amortizare, anexarea la studiile romanice, la cele balcanice, sau la cele sud-est-europene. Proiectul de autonomizare științifică se lovește de o dificultate majoră: inexistența unor specialiști dedicați în totalitate subiectului. Româniștii sunt cercetători de a doua opțiune, preocupările lor sunt un *hobby* sau un *violon d'Ingres*, românistica e răgazul pasionat sau doar curios al unor cercetători impuși în alte zone și, de aceea, nu doar domeniul trebuie circumscris ci trebuie legitimată, scoasă dintr-o zonă a minoratului ori a derivativului, însăși specializarea. Interesantă în expunerea sa este dublarea încercării de argumentare a valorii internaționale a acestei culturi cu un efort de a face legitimă investirea profesională în acest domeniu, iar plasticitatea comparației dă culoare unui text pe care l-ar fi putut sufoca demonstrația aridă: „Noi „româniștii" ne aflăm în situația oarecum ingrată a unui bărbat jenat de comentariile prietenilor făcute în prezența sa în legătura cu femeia iubită [...] singura soluție este să-și raționalizeze iubirea, să ofere argumentele logice prin care aceasta s-ar putea impune celorlați drept singura alegere posibilă. Pentru moment însă, românistul rămâne sfâșiat între două atitudini contrare ce definesc paradoxul iubirii lui. El este când foarte ironic, când foarte pasionat, când foarte distant, când foarte implicat. [...] Astfel, mulți români ști de origine română se simt datori să se justifice [...] Tipul opus de românist se simte mai degrabă obligat a lansa unele ironii prevenitoare [...] Ironia îl salvează și îl justifică totodată, el își păstrează distanța pentru a rămâne el însuși, pentru a nu fi înghițit de obiect. Altfel spus, acest românist acceptă ierarhia culturală stabilită de Europa pentru a-și regăsi seninătatea și, poate, pentru a se proteja împotriva îndoielilor cu privire la alegerea meseriei sale"[24].

Foaia de observație a prezenței culturii românești dincolo de granițele țării nu evită a preciza cauzele interne ale „secundarității" și ele nu sunt nici puține, nici neglijabile: „în secolele al XIX-lea și al XX-lea, România a ratat momentul prielnic al afirmării sale culturale în Europa. [...] Ea a fost întotdeauna greu de clasat, prea diferită față de ceea ce trecea drept valoare în acea vreme și era receptat ca atare în Occident. În același timp, văzut de departe și în grabă, peisajul cultural părea ivit dintr-o dată, prea dornic de a fi în pas cu moda, prea amestecat și extrem de marcat

[23] Reprodus în Sorin Alexandrescu, *La modernité à l'Est. 13 aperçus sur la littérature roumaine*, Pitești, Paralela 45, 1999.

[24] Citatele în română sunt preluate din Sorin Alexandrescu, *Paradoxul român*, București, Editura Univers, 1998, p. 40–41 (traducerea articolului: Simona Brânzaru).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de propriul său trecut. În plus, de ce să n-o spunem, România n-a făcut nimic să-şi exporte valorile. Aceste incoveniente n-au fost atenuate decât prin „contextualizarea" culturii române în studiile romanice şi balcanice, care o mai „domesticeau" puţin" (p. 40). Nu evită însă nici determinările externe ale unei marginalizări oarecum inevitabile: „ierarhia valorilor culturale în Europa a fost, şi mai este încă, strict dependentă de echilibrul forţelor politice. Altfel spus, cota unui obiect cultural pe piaţa valorilor europene a fost în funcţie de cota sistemului politic din care făcea parte obiectul respectiv pe piaţa politică internaţională" (p. 39).

Atunci când, fragmentar, dar constant, încerca, prin această revistă sau prin colaborări la alte publicaţii prestigioase, să dea concreteţe programului său „roumanisant" perspectivele se impun a fi cele socioculturale. Proba este dată de volumul *La modernité à l'Est. 13 aperçus sur la littérature roumaine* în care, în ciuda înrămărilor structuraliste folosite, poate, şi ca un fel de „Sesam deschide-te!" pentru Occident, ca integrare în curentul la modă din cercetările literare europene, interesul său cade pe o dinamică istorică, pe structurări şi evaluări ale literarului în funcţie de relaţionările lui cu socialul, cu filosoficul şi cu politicul. Lecturile lui minuţioase asupra literaturii române şi observaţiile sintetice de aici rezultate despre scindarea intelighenţiei, la sfârşitul secolului XIX, în populişti apolitici şi modernişti elitişti, despre diferenţele dintre canonul cultural şi cel literar în perceperea romanului, despre modernism ca singură alternativă a artiştilor împotriva nazismului sau comunismului, despre componenta etică a modernităţii, despre superioritatea ficţiunii asupra realităţii care explică persistenţa rolului de maître-penseur al scriitorului, despre modernitatea în numele căreia oamenii au ieşit în stradă împotriva comunismului şi care împarte lumea între Estul care i-a rămas fidel şi Vestul care s-a post-modernizat, despre „modernitatea neterminată" (inachevée), reprezintă toate nişte procese deductive în care situaţia particulară a literaturii române serveşte drept resort pentru alcătuirea unui tablou general al modernităţii ca proiect social şi estetic în Estul Europei, marcând mereu diferenţele faţă de modernitatea occidentală. Volumul acesta mozaicat, revelându-i însuşi autorului o preocupare constantă de-a lungul a câteva decenii: „modernismul în istoria şi în cultura română", e structurat şi el de un paradox: începe printr-o pledoarie pentru autonomia studiilor româneşti şi sfârşeşte printr-o sinteză a modernităţii în Est, acceptând deci necesitatea unei lecturi înglobante care valorifică realităţile istorice şi culturale comune ale acestei părţi ale Europei.

Nevoia unei abordări regionale apare ca strigentă după 1989 când însăşi istoriografia literară intră într-o altă vârstă: una culturală şi transnaţională. Celebrând două secole de la revoluţia franceză şi închiderea unui proiect al modernităţii demarat în epoca luminilor, anul 1989 marchează şi prăbuşirea frontierelor politice dintre Est şi Vest. Simbolic, *A New History of French Literature* sub coordonarea lui Denis Hollier reprezintă pragul pentru intrarea într-o nouă paradigmă a discursului istorico-literar şi, după cum anticipam, această lucrare consemnează mutarea locului de scrutare a fenomenului literar internaţional din Europa, mai

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

exact din Franța, în Statele Unite. Motivate și de asimilarea critică a multiplelor sensuri ale dezbaterilor din ultimele decenii despre raporturile dintre literatură și istorie, drept, sociologie, antropologie, geografie etc, aceste mutații sunt observabile și în cel mai important proiect dedicat culturilor literare central-est europene: *History of the literary culture of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 29th centuries*, editat de Marcel Cornis-Pope și John Neubauer, (Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company), desfășurat în patru volume masive, publicate între 2004 și 2010. Opunându-se programatic istoriilor literare naționale organice, autorii favorizează „reprezentările perspectivale", „culturile alternative", posibilitățile fără limită de cartografiere a unui spațiu cultural, valorificând toate formele de confruntare cu alteritatea: plurilingvismul, reprezentările minorităților, cele datorate exilului, spulberarea literaturo-centrismului etc. Prezența și rolul fiecărei literaturi sunt urmărite prin *noduri culturale*: noduri politice, noduri ale formelor și genurilor, noduri spațiale și noduri instituționale, într-o încercare de a ține echilibrul între „între Scila istoriei interne (formaliste) și Caribda abordărilor culturale externe"[25]. În mod evident, căutările convergențelor și divergențelor culturilor literare central-est europene nu au o miză estetică, ci, oarecum surprinzător, așa cum o afirmă autorii, una etică. Suntem în prezența unei istorii literare militante, implicate, încrezătoare până la utopic în puterea literaturii și a discursului despre ea de a influența mentalitatea colectivă. Dacă vechile istorii literare se achitaseră de misiunea de „a inventa o națiune", această istorie a culturilor literare își asumă o misie nouă: aceea de a participa la construcția transnațională a regiunii. Literatura și reprezentările despre ea sunt din nou instrumentalizate (accentul cade pe „literature's agency in history") în încercarea extrem de ambițioasă de a contribui la „orientarea unui public transnațional către un consens moral și politic[26]".

[25] „We have, however, often integrated the national materials and perspectives, and wherever we left national representations side-by-side we provided introductions that function as transnational overviews and frameworks. Second, we tried to limit the scope of the project. Though the final product will be several times larger than originally planned, we have tried to avoid an encyclopedic representation of writers and works. Inclusiveness may be an appropriate aim, if at all, for national histories, and we have made grateful use of what they have amassed, even if we highlight their material differently. We wish to reconceptualize rather than erase national histories: we attempt to bring them into a dialogue with one another, we foreground the minority literatures, the transnational German and Yiddish texts, and we give special attention to multilingual figures, translations, and other modes of cultural mediation. Third, we took "literary culture" as our subject, trying to navigate between the Scylla of internalist (or formalist) history and the Charybdis of a broad cultural approach. Fourth and last, we used a hermeneutic method to revise our conceptual structure in light of the incoming national materials, and, inversely, to apply our (provisional) conceptual structure as a principle of selection and accentuation", *History of the literary culture of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 29th centuries*, editat de Marcel Cornis-Pope și John Neubauer, Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, vol I, 2004, p. 17.

[26] „For us, *pace* Perkins, the crucial question is not whether literary histories based on consensus are *possible*, but whether a history can be instrumental in moving a transnational public towards morally and politically desirable consensus.", *op. cit.*, p. 15.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Marele câştig al acestei abordări comparative este confruntarea dintre imaginile de sine ale unei literaturi particulare cu reflectările ei multiple şi uneori contradictorii în discursurile celorlalte literaturi ale regiunii. Acest dialog între literaturi dezvoltate în condiţii în bună parte asemănătoare poate lumina zone multă vreme ignorate (uneori cu bună ştiinţă) tocmai pentru că nu aveau corespondenţă în modelul apusean dominant şi acţionând oarecum procustian asupra constituirii imaginii de sine.

Iată, un exemplu doar, dintre multele posibile, de cartografieri diferite ale aceleiaşi realităţi literare. Dacă reperele apusene au impus repartizarea romanului românesc interbelic în două categorii: un model balzacian şi un altul proustian, sau a creat o polaritate între Liviu Rebreanu şi Camil Petrescu, o lectură a romanului românesc în context est-european propune alte tandemuri-: romanul lirico-mitic a lui Sadoveanu versus realismul „stripped-down" al lui Liviu Rebreanu. Mai mult, opera lui Liviu Rebreanu are o valoare nodală, dar din ea (în special din *Pădurea spânzuraţilor*) se desprind continuatori precum Panait Istrati care explorează un spaţiu multicultural al turcilor, evreilor, grecilor, ţiganilor, sau pe o altă linie de creştere, cea a psihologiei vieţii urbane, de Ion Călugăru care descrie viaţa evreilor în oraşele Moldovei şi de G.M. Zamfirescu care prezintă mahalaua Bucureştiului în *Maidanul cu dragoste*.

Afirmând în mod repetat contribuţia considerabilă a istoriilor literare la „construcţia socială a realităţii", autorii resping tradiţia lor naţională în favoarea unei abordări regionale, în care limba oficială a unei culturi să nu fie şi unica luată în considerare. O primă încercare de integrare în context est-european a literaturii române datează din 1906, când în cadrul proiectului editorial *Literaturile Estului*, redactat în limba germană şi publicat la Leipzig, Gheorghe Alexici scrie o istorie a literaturii române (*Geschichte der rumanischen Literatur)*. Iată, deci că raportarea la un model est-european, oricât de stângace ori de partizană (Transilvania fiind mult favorizată în dauna celorlate provincii) precedă raportările la modelul occidental.

Din istoria istoriilor literare româneşti, Monica Spiridon reţine doar câteva momente semnificative în ordinea constituirii canonului literar: debutul are loc prin procesul laborios şi influent de canonizare desfăşurat de Titu Maiorescu, pasul următor e reprezentat de sincronismul lovinescian care forţează adaptarea creatoare la standarde europene, iar culminarea este reprezentată de „utopia" călinesciană a unei tradiţii fără întreruperi, a unei perfecte continuităţi a spiritului creator românesc. Canonul estetic impus de G. Călinescu rămâne valabil pentru câteva decenii, alternativa clamată de serviciile de propagandă prin *Istoria literaturii române* (Editura Academiei) nefăcând decât să sporească prestigiul ierarhiilor călinesciene.

Respectând linia estetică a lui Călinescu, dar impunând canonul vest-european (german sau francez) ca reper pentru măsurarea valorii literare şi mutând accentul de pe autori pe texte, contribuţia lui Ion Negoiţescu este apreciată ca extrem de importantă în atenuarea haloului mitic şi în „secularizarea" prin profesionalizare

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a istoriei literare românești. Ultimele contribuții la un canon literar românesc îi sunt atribuite lui Nicolae Manolescu, a cărui istorie critică ține echilibrul între creația și receptarea operelor. Concluzia Monicăi Spiridon, în concordanță cu mizele cercetării asupra Europei central-estice, combate perspectiva estetică a lui Harold Bloom și convingerea lui că valorile apar spontan: „The authors selected by literary histories do not survive on their own. Each name conceals the strong will of a canonical clerk who has strategic reasons for assigning it a certain role on the public stage of his time"[27] (p. 394). O asemenea abordare culturală reinvestește istoria literară, scrisă *du dedans* și mai ales *du dehors* cu puterea de a modela chipul critic al unei literaturi.

RÉSUMÉ

Les littératures jeunes et de peu d'audience, telle que la littérature roumaine, se légitiment, dès le début, en tant que littératures européennes ou universelles par le biais de la critique culturelle. Leur effort de se rattacher à un modèle dominant (par exemple, le modèle européen) se voit doublé par l'effort de préserver les données identitaires, et cette tension est visible aussi de nos jours, lorsque la mondialisation a imposé, dans le domaine des études littéraires, les approches culturelles, au dépens des approches esthétiques. Par conséquent, dès le début du vingtième siècle, le discours sur la littérature roumaine est soumis à une double exigence: l'autolégitimation (tout particulièrement par la critique littéraire) et la légitimation par rapport à l'étranger (par la critique, tout particulièrement par la critique européenne). Il s'agit là d'un écart discursif et d'une alternance entre les perspectives intérieure et extérieure. Les 50 ans de communisme conduiront même à une sorte de polarisation des deux options critiques, par la spécialisation de la critique littéraire en tant que moyen d'exprimer l'autonomie de la littérature.

Le poids de la critique culturelle et ses effets seront ici analysés dans cinq épisodes, correspondant aux ouvrages suivants: *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* (1938) de Basil Munteanu, *L'histoire de la littérature roumaine* (commencée en 1947 mais publiée à peine en 1991) d'Ion Negoitescu, *Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres* d'Adrian Marino (1981), les études de Sorin Alexandrescu, publiées pour la plupart à l'étranger entre 1974 – 1998 et réunies dans le volume *La modernité à l'Est. 13 aperçus sur la littérature roumaine* et l'ouvrage intitulé *History of the literary culture of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries,* coordonné par Marcel Cornis-Pop et John Neubauer.

Mots-clé : critique littéraire, critique culturelle, littérature roumaine.

[27] Vol. III, p. 394.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LUMEA ROMANULUI ROMÂNESC (1965–1989). LOCURI ŞI TIMPURI

Ioana Revnic*

Un călător imaginar prin universul livresc al romanelor autohtone scrise între anii 1965 şi 1989 este – obligatoriu – neobosit, curios şi tăcut. El călătoreşte prin sate şi oraşe mici, se abate prin provincii insolite, zăboveşte mult timp în Bucureşti. Colindă în voie pe străzile Capitalei; intră în case, cercetează îndeaproape universuri domestice. Are capacitatea de a se muta cu uşurinţă nu doar dintr-un ţinut într-altul, ci şi dintr-o epocă într-alta. Farmecul interbelicului (pe care îl descoperă din amintirile personajelor sau cercetând locuri sau lucruri de odinioară) îl seduce; anii comunismului stalinist şi ceauşist îi provoacă crispare. Pe parcursul călătoriei sale, priveşte, înregistrează, interpretează, înţelege, îşi imaginează.

Satul care dispare

Străbătând locurile şi timpurile din universul livresc alcătuit din romanele ce fac obiectul studiului de faţă, Călătorul imaginar ar poposi mai întâi în satul autohton. Acesta e înfăţişat fie în ipostaza tradiţională; fie bulversat de întâmplări inexplicabile; fie în plin avânt înnoitor, sub influenţa nefastă a colectivizării şi a modernizării – o ofensivă îndreptată împotriva legilor ce reglează ritmul interior al lumii rurale şi îi asigură coerenţa.

Satul tradiţional e unul *conservator* – asemenea celui din *Moromeţii* lui Marin Preda: „acelaşi de aproape o sută de ani, cam de când se ridicaseră, aşa cum arătau acum, biserica, şcoala şi primăria, aceste trei puncte de sprijin ale satului, toate trei având pământul foarte bătătorit la intrare..." (Preda, 1967: 88).

E *primitiv* şi bântuit de superstiţii: la ţară, după ce moare cineva, se crede că trei zile moartea dă ocol casei şi curţii, cu sufletul celui dispărut în mână. Plânge sufletul despărţit de trup, dar lacrimile sufletului nu se văd, cum nu se vede nici sufletul însuşi. Sufletul mortului rămâne vreme de trei zile şi trei nopţi printre cei vii şi aude tot ce se spune, vede tot ce se petrece. Abia după acest răstimp îngerul negru apucă sufletul de mână şi-l poartă spre cer, trecându-l prin cele şapte vămi ale văzduhului. Sufletele virtuoşilor ajung în rai, pe când cele ale păcătoşilor se prăbuşesc în fundul iadului, chiar de la prima vamă" (Stancu, 1968: 13, 27).

* Universitatea din Oradea.

RITL, nr. 1–4, p. 251–285, Bucureşti, 2012

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pentru ca un mort să nu se facă moroi, e dezgropat şi i se înfige un cui în inimă, i se bagă în piept coarnele furcii, e scuipat şi blestemat „cu părinţii şi cu apa cu care a fost scăldat" să nu-l mai rabde pământul. Îi este desprins, cu sapa, capul de trup şi ars până se face scrum (D.R. Popescu, 1969: 131–132).

Satul vechi e *păstrător* al unor practici care îi adună laolaltă pe toţi membrii comunităţii. Unele sunt legate de momentele esenţiale din viaţa sătenilor: naşterea cuiva, căsătoria, îndeosebi moartea. Altele sunt asociate unor sărbători religioase.

Tradiţia ca, de Bobotează, o cruce aruncată într-o apă curgătoare să fie căutată şi scoasă la liman de oameni dornici să li se ierte păcatele e descrisă în romanul lui Fănuş Neagu – *Îngerul a strigat*. Într-un an, acest obicei e îndeplinit de treizeci şi trei de foşti infractori.

Un ritual ce are loc de sărbătoarea Rusaliilor apare în volumul al doilea din *Moromeţii*. La ceremonial participă feciorii din sat, inclusiv Niculae Moromete – reîntors printre ai lui, pentru a participa la colectivizare. În curtea lui Năstase, ţăran avut din Siliştea-Gumeşti, gazda aşază două căldări cu apă fiartă. Împrejurul acestora şi până la scara ce duce la pridvorul casei presară frunze de pelin, pe care urmează să calce feciorii primeniţi de femeile casei: mama, soţia şi fiica lui Năstase. După spălatul picioarelor, tinerii merg în casă şi se aşază la masă, la un ospăţ întru pomenirea celor morţi: „acolo se aprinseră lumânările înfipite în colaci, mama intră cu o oală nouă în mână în care ardea tămâie, cu busuioc verde şi iarbă albă la mănuşe, tămâie pe deasupra luminilor [...]; fetele şi băieţii se închinară toţi deodată şi vocea bătrânei spuse ceva de odihna şi pacea sufletelor celor morţi. Apoi se aşezară toţi la masă şi se aduseră străchini pline cu orez cu lapte şi apoi nuci cu covrigi" (Preda, 1967: 41).

Ceremonia funerară tradiţională e înfăţişată cu minuţiozitate de etnolog în *Ce mult te-am iubit*, ultimul roman din ciclul *Desculţ* al lui Zaharia Stancu.

Zăricuţă, ziarist de Bucureşti, se întoarce în satul său, Omida, pentru a-şi îngropa mama. O găseşte dormindu-şi somnul de veci în hainele noi pe care şi le pregătise de când era încă în viaţă. Având presentimentul morţii, femeia se trezise noaptea, chemase preotul pentru împărtăşanie şi murise cu lumânarea în mână.

Copii, surori, cumnaţi, cumnate, nepoţi şi vecini, chiar şi unii dintre cei cu care aceasta se duşmănise cât timp a fost în viaţă vin rând pe rând să o privegheze. Oamenii adunaţi în jurul răposatei mănâncă şi beau pentru sufletul ei în timp ce fiecare îşi jeleşte morţii de care îşi aminteşte. Înmormântarea are loc după datină; la aceasta participă trei preoţi, pentru că aşa a fost dorinţa adormitei. La praznicul de după îngropăciune, rudele se aştern din nou la mâncare şi băutură.

Plecarea cuiva din lume, transformată într-un adevărat spectacol de interes local, e urmărită în romanul *F*, al lui D.R. Popescu. În capitolul *Boul şi vaca*, moartea mătuşii lui Tică Dunărinţiu, Maria, se bucură de o amplă punere în scenă. E anunţată de Dimie, din plopul în care se afla instalat (cu o lanternă şi cu un telefon, ca să păzească satul şi să înregistreze tot ce se întâmplă în jur). La patul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

muribundei vine preotul. La căpătâi o veghează rudele – soţ, surori, nepoţi. Mulţi săteni curioşi îi urmăresc agonia de „la ferestre, ori pe bătătură" şi îi stau alături până în ultima clipă.

Despre moartea şi îngroparea unui membru important din viaţa satului – Ilie Moromete – a cărui dispariţie coincide cu stingerea unei lumi se vorbeşte în cel de-al doilea volum al romanului *Morometii*. Satul vechi e ameninţat cu dizolvarea iminentă, întrucât noua orânduire politică e pe cale să îşi impună rânduielile.

Ilie Moromete e exponentul comunităţii ţărăneşti ale cărei valori sunt stabilitatea şi proprietatea. Fiul lui, Niculae, crede în noua religie care propovăduieşte egalitarismul şi practică deposedarea de bunuri. Prezent în Siliştea-Gumeşti pentru a participa la colectivizarea forţată, are îndelungi discuţii în contradictoriu cu tatăl lui.

Au devenit un loc comun în comentariile critice referirile la confruntările antologice ale celor doi; amintim doar câteva din temele în jurul cărora se desfăşoară acestea; opiniile îi aparţin lui Ilie Moromete.

Agricultura: „Agricultură de-asta în combinaţie o fi ea bună cui nu-i place să muncească, dar nu pentru tine, fiindcă eu dacă văd că porumbul se îngălbeneşte sau grâul, din diferite pricini de neploaie, a ieşit prea rar, repede pun caii la ham pun plugul în căruţă, mă duc la deal şi-l întorc, semăn din nou sau semăn ce ştiu eu că îmi iese şi nu pierd nimic, dar eu cu tine pierd."

Proprietatea: „Să nu mai am eu cai, să nu mai am eu pământ, să nu mai am eu cu ce-mi creşte o oaie, o vacă, o pasăre sau un porc. De ce? Ce vezi tu rău în asta? Vreai să creşti tu la colhoz? Păi niciodată n-o să ajungi tu să creşti atâtea oi, atâtea vaci şi atâtea păsări câte cresc eu dacă mă laşi în pace să-mi văd liniştit de gospădăria mea... vita dacă nu e a ta, ce-ţi pasă ţie dacă moare, se îmbolnăveşte sau nu mai face viţei?" (Preda, 1967: 258).

Rostul în lume: „Măcar [...] eu tot am făcut ceva, am crescut şase copii şi le-am ţinut pământul până în momentul de faţă – că n-au vrut să-l muncească, ce să le fac eu, toată viaţa le-am spus şi i-am învăţat – dar pe tine să te vedem dacă eşti în stare cel puţin de atât! O să fii în stare? Nu să-i îmbraci şi să le dai să mănânce că asta e lesne, de mâncare îi dai şi unei vite în grajd, dar ce le spui? Ce-i înveţi, fiincă unui copil chiar dacă nu-i intră lui în cap cât e mic, când se face mare îşi aduce aminte... fiindcă degeaba le spui tu vorbe, c-o fi, c-o păţi, că mai deştept ca tine nu mai e nimeni, din fapte ei o să vadă că nu eşti nici deştept şi nici n-ai ce să le spui şi or să ajungă de capul lor şi or să te înveţe ei pe urmă minte când oi îmbătrâni. Or să-şi şteargă picioarele de tine, că n-ai ştiut să faci din ei *oameni*..." (Preda, 1967: 420).

Tema din *Morometii* reapare în romanul *După echinocţiul de primăvară* de Corneliu Ştefanache (Editura Junimea, 1981) – o carte mediocră despre dezrădăcinarea ţăranilor, carte care atrage prin ritmul alert al naraţiunii.

Cristian Omu din Speriaţi locuieşte în aceeaşi casă pe care o construise tatăl său încă înainte de Primul Război Mondial. Locuinţa se află în afara satului pentru

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a fi ferită de inundațiile râului ce curgea prin mijlocul așezării. Soția sa Ileana murise, iar fiecare din cei trei băieți ai lor își făcuse un rost.

Întorcându-se de pe front, este exclus din partid, fiind acuzat că este chiabur (posedă o batoză de treierat, cu care i-ar fi exploatat pe țărani, pentru a-și strânge averea). După excludere, e întemnițat timp de trei ani. Scapă din detenție, revine în sat, apoi este reabilitat: capătă un post la CAP și este reprimit în partid. Dar totul îi pare străin lui Cristian Omu, odată reîntors acasă. Și totul e atins de degradare: ieslea animalelor, găurită de cari, în care vitele nu-și mai băgaseră boturile de ani de zile; hamurile putrezite, atârnate de perete; adunătura de lemnărie și de fierărie care luase locul animalelor: murgi, vacă și capră.

Totuși, când autoritățile decid ca satul să fie dezafectat, întrucât pe râul ce îl străbătea se construia o hidrocentrală, Cristian Omu refuză să își părăsească gospodăria. Gândul strămutării îl revoltă: „Știau ei ce înseamnă pentru un țăran casa în care a deschis ochii și și-a chinuit ființa să treacă prin viață?... În fiecare perete, pe fiecare scândură, erau urmele palmelor lui taică-său și ale maică-sii... toate fuseseră stropite cu sudoarea lor și a neveste-sii... Cum să fie rupt de nenorocita lui de gospodărie? Doar mort, numai așa l-ar fi putut scoate pe poartă, cu picioarele înainte" (Ștefanache, 1981: 112).

O scenă dramatică din roman este aceea în care protagonistul salvează osemintele soției defuncte de la mutarea din cimitirul satului, într-unul de lângă orașul cel mai apropiat. Cristian le aduce acasă, într-o raniță, și le îngroapă în grădină: „Te-am adus la casa ta, în pământul pe care l-ai frământat atâta [...], unde să fi plecat? La dracu-n praznic, în lut galben, în clisa spurcată, în duhoarea porcilor, pe unde păzește la poartă idiotul nostru de Vasilică? Nu, Ileano, aici este locul nostru, unde mă voi culca și eu, unul lângă celălalt, cum am trecut prin viață" (Ștefanache, 1981: 198). Apoi moare singur în dimineața de după echinocțiul de primăvară, în casa lui, la masa pe care cândva scrijelise numele fiilor plecați în lume.

Romanul lui Corneliu Ștefanache este plin de clișee. Ideea e formulată întâi de Mircea Iorgulescu care califică drept „veritabile stereotipii" literare experiențele realmente „spectaculoase și dramatice" prin care trece personajul principal[1]. Scris – cu o mână de prozator experimentat – după rețeta agreată în epocă a fost, de altfel, răsplătit cu premiul Uniunii Scriitorilor și cu premiul Asociației Scriitorilor din Iași pe anul 1981.

*

Fără să semene cu satul tradițional din *Morometii* (chiar dacă aparține din punct de vedere geografic aceluiași spațiu sudic recognoscibil nu doar în proza lui Marin Preda, ci și în cea a lui Fănuș Neagu sau Ștefan Bănulescu), lumea rurală din

[1] Mircea Iorgulescu, *Biografie și destin*, RL, XIV, 1981, 29, 10, citat în Ion Istrate *et al.* (2004), *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989*, București, Editura Academiei Române, p. 950.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

romanele ce alcătuiesc ciclul *F* al lui D.R. Popescu (romane dintre care vom avea în vedere *F, O bere pentru calul meu*, *Vânătoarea regală*) îşi are tradiţiile şi legile ei pe care politicul le subminează. E un univers în care fantasticul şi absurdul bulversează realul.

În satul Pătârlagele, aflat în preajma oraşelor Turnu-Vechi şi Câmpuleţ, au loc fenomene inexplicabile. De Sfântul Petru, o grindină cât pumnul („de parcă se ouă Dumnezeu din cer") cade din senin, fără ploaie, şi distruge grâul, strugurii, vişinii. Seceta prelungită timp de nouă luni stârneşte revolta unei femei (Pitulicea lui Fruntelată) care dă cu degetul spre Dumnezeu, ba şi ameninţă că spânzură în dud şapte icoane cu sfinţi: „De nu ne dai pâine şi mămăligă şi ceapă, zicea ea, [...] în dud îi pun, să le mănânce ciorile ochii şi gura". Ceea ce şi face, fiindcă nu îi este îndeplinită cererea. Tot aceasta merge în cimitir unde îl dezgroapă singură pe un beţivan care încă mai duhnea a troscot şi nu putrezise – datorită alcoolului băut timp de mulţi ani – şi îl aruncă în apă, să plouă (D.R. Popescu, 1974: 31, 76, 79).

Când animalele şi *locuitorii* din Câmpuleţ sunt atinşi de turbare, Baba Sevastiţa (pentru care cel mai important lucru rămăseseră visele şi vrăjile) săvârşeşte ritualuri împotriva bolii – îi taie sub limbă pe presupuşii bolnavi, descântă, oblojeşte răni. Muşcăturile de la animale turbate le unge cu untură de iepure, apoi deasupra lor pune o lămâie tăiată în două. Unei mirese care se teme să nu turbeze îi face o salbă din patruzeci şi doi de troci [troace – *n.m.*], pentru ca, în fiecare dimineaţă, aceasta să rupă câte o troacă de pe aţă şi să o arunce spre răsărit zicând: „Du-te de la mine! Piei de la mine!" (D.R. Popescu, 1976: 216).

Satul lui D.R. Popescu închide între graniţele lui o lume de o cruzime rudimentară. De teama turbării, sunt ucise fără milă orătăniile şi animalele; apoi sunt hăituiţi oamenii, până ce se sinucid. Eliminarea acestora din urmă este, în esenţă, o execuţie a celor care se opuneau noii ordini politice. Două din victimele vânătorii de nesupuşi sunt Ciocănelea şi Calagherovici. Primul se comportă nefiresc la nunta propriei fiice: latră, îl muşcă pe naş de gulerul hainei, îl tăvăleşte pe sub scaune, drept care este considerat turbat, e legat de mâini şi de picioare şi închis în coteţ. După câteva zile, cineva îi slăbeşte legăturile şi îi lasă uşa deschisă. Ciocănelea evadează şi se aruncă în fântână. Al doilea, Calagherovici, fusese întemniţat de câteva ori pe nedrept şi silit să spună că a fost în închisoare ca agent, ca duşman al puterii, iar acum „blestema în gura mare tot ce se face acuma nou". Va fi dat afară din partid, pentru un motiv derizoriu, fiind acuzat că îşi neglija familia şi că trăia cu o funcţionară. I se va pune diagnosticul de turbare şi va fi silit să se sinucidă, înecându-se în Dunăre (D.R. Popescu, 1976: 206, 223, 225).

Noul sat

Călătorul imaginar care cutreieră locurile şi timpurile din universul livresc al romanelor scrise între 1965 şi 1989 descoperă că degradarea satului de odinioară e o consecinţă a imixtiunii unui factor exterior, de natură politică. În romanele

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

scriitorilor autohtoni, noul sat în care s-au instalat autoritățile comuniste e un loc de strânsură. Asemeni provinciei de care se deosebește doar prin izolare geografică, e un spațiu sufocant, care anulează iluzii ori întreține aspirații bovarice.

O astfel de așezare este satul Măgura (fostă Fundătura Hoților, fostă Gaura de Sus) din romanele lui Augustin Buzura. „Monografia" acestuia e începută în *Refugii.*

Satul Măgura este amplasat într-un loc uitat de lume și se învecinează cu Ulmoasa, unde se zice că și-a înțărcat dracul pruncii. Are șase sute de suflete cu vite cu tot (Buzura, 2005: 67).

Două sunt punctele de referință ale așezării: bufetul cel nou, bine aprovizionat cu „băuturi, poșirci cu etichete onorabile, biscuiți și napolitane"; școala – nouă, la rându-i și parcă nefrecventată, cu grădină bine întreținută, cu gard vechi, ziduri albe, ferestre mari, perdele ieftine (Buzura, 2005: 128, 83).

Sătenii – foști hoți de pădure, deveniți muncitori forestieri – lucrează până la epuizare pe munte timp de două săptămâni, apoi în două zile își beau câștigul dobândit.

Sunt robi ai unor nevoi primare: vor mâncare, băutură și dragoste trupească, prin urmare tolerează orice fel de compromisuri puse în slujba obținerii lor. Se conduc după deviza „Trăim cum putem". Manifestă „o solidaritate bizară în a trage clapa", instituind o nouă moralitate rurală bazată pe înșelătorie (Buzura, 2005: 77).

Dacă oamenii de rând își pierd vremea chefuind la bufet, oamenii luminați ai satului se adună la popa Onisim Giurgea, la câte o cină prelungită până a doua zi, la micul dejun. La aceste întruniri, intelectualele cu bigudiuri, cu moațe și parfumate cu „Briza mării", tricotează, cântă romanțe sau melodii cu versuri deocheate, cu iz subversiv: „Când eram la casa me/ beleam porc beleam purce/ însă de când stau la bloc/ etc. în loc de porc..." (Buzura, 2005: 67).

Preotul Onisim Giurgea face parte din protipendada locală. „Mic, osos, semichel, cu fața turtită, de parcă mă-sa ar fi ezitat să-l nască întreg, ci doar o jumătate, cea mai hazoasă", cu ochelari demodați pe un nas vinețiu, este un om al stărilor sufletești extreme: „când nu râde, plânge". Își dorește cu ardoare ca penticostalii și baptiștii din sat (care îi smintesc turma de drept-credincioși) să dispară „unde o vrea Domnul". Este căsătorit cu Silvia, o femeie de „o frumusețe întunecată", bântuită de spaima trecerii timpului, posesoarea unei uriașe doze de senzualitate reprimată. Femeia își dorește mai mult ca orice să fie iubită. Cei doi au o fată, Codruța, absolventa unui Institut Pedagogic (Buzura, 2005: 67, 68, 77).

Alături de preot, alte figuri reprezentative ale satului sunt Primarul, Poetul local, Milițianul, Directoarea școlii.

În Măgura, primar este Dumitru Socoliuc: ins de o șiretenie teribilă, sigur de sine, arogant și abuziv, dispus să prelucreze pe oricine: „Nu-mi pasă ce zic anglo-americanii, japonezii, turcii ori tătarii, mie să îmi culegi cucuruzul, să-mi crești găina, iepurele și capra, să-mi repari drumul și să nu-mi sufli în ciorbă [...]. Școala ca școala, însă practica e totul. Cartea nu ține de cald și nici de pâine, iar între măgureni și școală relațiile-s ca între marile puteri. Au ei diverse pretenții, însă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

când li se face foame îşi aduc aminte de mine şi nu de hârţoagele voastre, că eu îs tata şi mama măgurenilor [...]. Cea mai mare dorinţă a lui este aceea de a fi ascultat (Buzura, 2005: 70, 77). Scrie poezii, când îl apucă „urâtul, un fel de să-ţi vină să-ţi zbori creierii"; unele creaţii sunt „mai cu suflet şi necazuri, după cum decurge viaţa": „E cumplită gelozia/ Doamnelor din România,/ Orice gest interpretează/ Şi toate le enervează!/ Şi te află peste tot/ Urmărindu-te cum pot!/ Nu mai poţi bea un coniac/ Că-ţi dă cu poşeta-n cap" (Buzura, 2005: 152–153). Este prezent atât în romanul *Refugii*, cât şi în *Drumul cenuşii*, la fel ca Eustaţiu Găină, cel căruia îi revine rolul de Poet local.

Contabil la Întreprinderea Forestieră Ulmoasa, nelipsit de la niciun eveniment important din viaţa satului – botezuri, nunţi, înmormântări, Eustaţiu G. Călinescu este învestit cu responsabilitatea de cronicar oficial al Măgurii: „Pentru măgureni, n-are nicio importanţă cum s-au petrecut evenimentele, ci cum le povesteşte el". Idealul lui este acela de a avea nunţi, morţi, botezuri şi alcool. Scrie balade despre încăierările tradiţionale care au loc în Măgura de Paşte şi de Crăciun, dar şi luări de poziţie în adunările electorale/ cu iz politic. Dovedeşte talent histrionic, reuşind să imite diverşi actori populari sau alte personaje la modă. Are o singură nemulţumire: că nu i se publică volumul de „Poezii de pe valea Ulmoasei" (Buzura, 2005: 74, 76).

„Nonconformismului" manifestat de primar şi de poet i se opune rigoarea Miliţianului Oituz, care îşi petrece viaţa trasând amenzi şi scriind procese-verbale, pentru că îşi doreşte să fie temut de toţi. E mai intransigent decât legea însăşi (Socoliuc dixit!): şi-a amendat propriul tată pentru că nu avea ochi de pisică la căruţă. Nevasta lui e directoarea şcolii: Loana Oituz, învăţătoare. Pentru această femeie cele mai importante lucruri din lume sunt, în ordine: planurile de lecţii; prezenţa la acţiunile culturale săteşti şi în formaţiile artistice. La şcoală, se conduce după dictonul „Unde nu-i ordine, lipseşte disciplina!" şi aspiră să fie respectată de subalterni. Tot aici, ţine evidenţa hainelor profesoarelor, întrebându-se „de unde blănuri de miel şi de nutrie, de unde lână pentru pulovăre, de unde bani pentru farduri şi parfumuri scumpe?" (Buzura, 2005: 71, 77).

Imaginea satului tradiţional – conservator, stabil sau, dimpotrivă, rudimentar şi sălbatic – se va estompa în romanele reprezentative apărute între 1965 şi 1989. Dispariţia satului tradiţional va însemna anularea acelor legi care îi guvernează rosturile. Acestuia îi ia locul o lume kitsch, populată de personaje pe măsură.

Un teritoriu necunoscut – satul basarabean

Exploratorului imaginar al ţinuturilor din romanele româneşti, satul de dincolo de Prut ar putea să-i pară un teritoriu insolit. Văzut de aproape – în volumele validate estetic la apariţia lor, dar şi după lecturi de dată recentă – satul din romanele scriitorilor Vasile Vasilache (*Povestea cu cocoşul roşu*), Aureliu Busuioc (*Singur în faţa dragostei*) şi Vladimir Beşleagă (*Zbor frânt*) se aseamănă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu cel autohton prin reprezentarea lui ca un teritoriu invadat. Supus agresiunii unor forţe venite din afară – manifestate în timpul războiului ori în timpul ocupaţiei comuniste – satul rămâne fundalul preferat de autorii basarabeni, pentru proiectarea scenariilor epice.

După apariţia, în 1966, a *Poveştii cu cocoşul roşu*, Vasile Vasilache, autorul romanului, a cunoscut timp de aproape douăzeci de ani ostracizarea. Câteva aluzii deloc măgulitoare la adresa regimului ascunse în pliurile naraţiunii au atras anatema asupra scriitorului[2]. Cartea ar fi trebuit să aibă o a doua parte, dar marginalizarea lui Vasile Vasilache a dus la amânarea publicării ei; a doua parte a romanului nu a mai apărut niciodată. *Povestea cu cocoşul roşu* avea să îi marcheze lui Vasile Vasilache destinul scriitoricesc, el fiind evocat, de cele mai multe ori, ca autor al acestei cărţi (proza scurtă rămânând în plan secund).

În sfârşit, o atare stare de lucruri a avut drept consecinţă mitizarea şi supraevaluarea scrierii: este opinia lui Ion Simuţ formulată cândva într-un exigent articol despre romanul lui Vasile Vasilache, publicat în „România literară"[3], la rezervele căruia aderăm. A cataloga, de pildă, *Povestea...* lui Vasilache drept „primul roman postmodern scris în Basarabia"[4] ori pe eroul ei, Serafim Ponoară – varianta basarabeană a idiotului dostoievskian[5] (cum au făcut unii critici) este o exagerare flagrantă. Potrivit lui Ion Simuţ, *Povestea...* nu-i decât „un roman comic – mediocru – izvodit dintr-o snoavă", suprainterpretat de exegeţii din Basarabia („un caz flagrant de iluzionare a criticii literare basarabene").

Totuşi, merită să fie amintită evaluarea corectă a lui Leo Butnaru, care consideră că trei ar fi meritele *Poveştii...*: 1. stilul minimalist al scrierii – o modificare radicală de optică, diferită de cea general-acceptată prin tehnica, regia sa nonconformiste, în dezacord cu lăudăroşenia hidoasă cu „...multilateral dezvoltata" societate autosuficientă sieşi, îndobitocită în care totul era... avânt, entuziasm, stahanovism, construcţie de viitor luminos, comunist"; 2. personajul principal – „bufonul aborigen Serafim Ponoară"; 3. întrezăririle postmodernismului pe care le ascunde textul (prin fragmentarismul său) – ideea este prudent formulată[6].

Romanul este o istorie comică despre un moldovean moale; un om anapoda („boboc cu troscot în plisc, olecuţă cam sucit") care încearcă să-şi facă un rost pe

---

[2] Constantin Cheianu: „În 1977–1982, Vasilache lipsea, bineînţeles, din programa de studii. Era cu neputinţă să găseşti, la bibliotecă, *Povestea cu cocoşul roşu*, tot astfel cum ţinea de domeniul imposibilului să vezi o poză de-a scriitorului, pentru că la un moment dat făcusem o adevărată obsesie din dorinţa de a vedea cum arată acest «autor dăunător»", *In memoriam Vasile Vasilache*, revista „Contrafort", nr. 7–8 (165–166), iulie–august, 2008; http://vasilevasilache.blogspot.co.at/2009/01/in-memoriam-vasile-vasilache-prelutat.html.

[3] Ion Simuţ, *Un roman comic, izvodit dintr-o snoavă*, „România literară", nr. 26/ 2005, http://www.romlit.ro/un_roman_comic_izvodit_dintr-o_snoav.

[4] Alexandru Burlacu, *Tehnica narativă în Povestea... lui Vasile Vasilache*, „Semn", anul XI, nr. 1/ 2008, p.21.

[5] Anatol Moraru, *Un Mâşkin în iţari*, „Semn", anul XI, nr. 1/ 2008, p. 27.

[6] Leo Butnaru, *In memoriam Vasile Vasilache*, revista „Contrafort", nr. 7–8 (165–166), iulie–august, 2008; http://vasilevasilache.blogspot.co.at/2009/01/in-memoriam-vasile-vasilache-prelutat.html.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lume. Despre el se spune că ar avea o descendență stranie: mama lui l-a avut la bătrânețe, iar tată i-ar fi un deal: „o movilă de prin părțile Făleștilor; se cheamă ea: Măgura". După moartea mamei, colhozul, „ca al doilea tată", îi dă casă în sat. Tânărul țăran se însoară cu Zamfira (femeie voluntară și senzuală, înamorată de Anghel, văcarul satului, care o lasă însărcinată) și își înjgheabă o gospodărie de ins așezat. Pentru a-și asigura o relativă bunăstare, pleacă la târg după o vacă, dar se întoarce cu un bouț alb, nespus de frumos, pe care îl botează Apis-Bălan, pe care îl înscrie în catastifurile sovietice și căruia urmează să-i facă o asigurare. Bouțul este înzestrat cu o conștiință ascuțită (la fel cum va fi, la noi, cățeluța Eromanga din *Lumea în două zile* a lui George Bălăiță). Boul gândește, vorbește și emite considerații despre lume și viață în felul candid, sucit, în care (o) judecă stăpânul său, Serafim (de aici și subtextul ironic, descifrat de unii exegeți exemplu de subversivitate – omul vremurilor, îndobitocit de vremi). Animalul devine însă un prilej de nenumărate ironii sătești. Drept care, stăpânul decide, în cele din urmă, să îl vândă. Pe drumul spre iarmaroc, îl eliberează, lăsându-l singur în codru, nu înainte de a-i ura să devină din bou, bour. Întors acasă, îi toarnă nevestei o poveste inventată: l-ar fi vândut pe Bălan pe o capră, capra ar fi schimbat-o pe o gâscă, iar gâsca pe un cocoș roșu. Când, prins fiind de niște săteni, va fi readus la stăpânii lui, aceștia se vor preface a nu-l cunoaște, iar animalul va rămâne în plata Domnului.

Se prezintă în tușe grotești, cu efecte de un comic irezistibil, satul tradițional moldovenesc sovietizat, viața în colhoz; metehnele comunității rurale; mentalitățile și caracterele bunilor colhoznici.

În *Povestea cu cocoșul roșu* Vasile Vasilache se dovedește un stilist, iar romanul mai frapează azi poate doar prin spectacolul lingvistic pe care îl oferă. Un spectacol unic. Un limbaj inimitabil. Câteva mostre:

Antologica scenă inaugurală a cărții, în care mama-vacă și fiul sunt angajați într-o discuție filologică: „La început era bouț. Cum ședea culcat în dreapta mâne-sa și soarele nu răsărise încă, i se îmbourară urechile, buhnise ceva... Ușa între ușori? Un măr căzuse sub pom? Gemuse vreun perete? – Auzi, mamă, ce-o mai *fi fiind*? – N-am știre a răspunde și întrebarea ți-i strâmb pusă: ce-o mai fi fost, zi... "[7].

Lumea pe care bouțul Bălan abia o descoperă, dar în care se simte străin: „Ba ici un pâlc de case, ba colo unul de oameni – așa s-a trezit cu lume tot vălurând în jur tot huruind tot pocnind – nici tu imaș, nici tu semănături, ci numai piatră și piatră, piatră în piatră și piatră pe piatră, porțile îs de piatră, drumurile îs de piatră și copitele se vaietă: tuc-tuc, tuc-tuc peste piatra asta. Iar peste acestea, văzutele și auzitele, mai răsună claxoane, uruituri, geme fumăraia și colbăraia. Ei, să nu o iei tu din loc, ca de strechie..." (Vasilache, III, 2004: 15).

[7] Vasile Vasilache, *Povestea cu cocoșul roșu*, în antologia *Literatura din Basarabia în secolul XX*, romanul, vol. 1–4, Chișinău, Editura Arc–Știința, 2004, p. 7. Citate din romane, reproduse din antologia amintită, vor fi semnalate prin *Nume autor; II, III, IV – conform volumului din antologie în care este cuprins romanul; anul (2004); pagina.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Târgul – zugrăvit în regim auditiv şi olfactiv – un amestec de sunete şi de mirosuri: „Guiţau porcii, nechezau armăsarii ori poate iepele, cine ştie, iar pe Bălan îl gâdila în nări de fum şi vin şi-n urechi îi zdupăia o tobă, şi se boncăluia un trombon, jelit de clarinet, iar iarmarocul gemea: vuu-u-uvu-uu! Până când se trezi lângă o duhoare de poloboc burduhănos, hodinit pe-o sarcină de ciocleje..." (Vasilache, III, 2004: 41).

Din roman se reţine cuplul de personaje Serafim Ponoară (ins curat sufleteşte, naiv, pentru care dragostea şi onestitatea sunt raţiunea lui de a fi) şi Anghel Farfurel (individ cameleonic, pragmatic, inteligent şi ironic; văcar al satului şi crainic la postul de radio local) – două tipologii strident polarizate.

Cititorul (grăbit) de azi nu mai sesizează însă subversivitatea atât de evidentă pentru cititorii – sau pentru cenzorii – de altădată; tocmai miza cărţii rămâne, aşadar, greu sesizabilă. Doar printr-o pertinentă şi exactă încadrare a romanului în context intenţiile subversive ale autorului pot să mai fie corect descifrate.

*

Un roman cu acţiunea plasată în mediul rural, dar cu personaje de altă factură decât ţăranii lui Vasile Vasilache este *Singur în faţa dragostei* de Aureliu Busuioc, publicat în 1966. A şaptea ediţie a acestei cărţi a apărut de curând la Editura Cartier din Republica Moldova. În România, numele lui Aureliu Busuioc este puţin cunoscut cititorilor. Romanele lui – sunt şi mai puţin cunoscute. Titlul cărţii este comercial şi induce scrierii un iz de patetism desuet. Dar romanul nu este nici comercial, nici patetic. Este scris cu nerv, cu francheţe, cu umor, cu ironie, cu talent! într-o limbă română seducătoare (pe vremea când a vorbi limba română era un delict, iar scrierea în limba română cu alfabet latin – o utopie).

În naraţinea – liniară şi uneori previzibilă – se împletesc poveştile a două personaje: Radu Negrescu şi Viorica Vrabie – doi tineri profesori.

Primul îi mărturiseşte naratorului, scriitor de profesie, istoria vieţii sale, iar acesta din urmă o redă fidel: „N-am stenografiat şi nici n-am înregistrat pe bandă de magnetofon ce mi-a povestit [Radu Negrescu – n.n], dar nădăjduiesc că n-am schimbat nimic din cele auzite, ba chiar am păstrat şi naraţiunea la persoana întâi!"

Povestea Vioricăi Vrabie naratorul o află de la Radu Negrescu, dar şi din caietul de însemnări zilnice ale acesteia: „Cum am aflat despre acest caiet şi cum am reuşit să-l răsfoiesc e o întreagă poveste, iar dacă nu o istorisesc aici, o fac [...] pentru că e vorba de un secret profesional" (Busuioc IV, 2004: 12). Pagini din jurnalul femeii se întreţes cu povestea lui Radu Negrescu.

Singur în faţa dragostei este în primul rând un roman cu şi despre aceşti doi intelectuali inteligenţi, inadaptaţi, liberi. Dar şi o satiră evidentă la adresa mediului rural, modelat de tarele socialismului sovietic.

Subiectul cărţii este unul simplu: Radu Negrescu este profesor de matematică şi de fizică în comuna Recea Veche. Viaţa şcolară şi socială din această aşezare

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sovietizată este reglată de directivele partidului şi de îngusta mentalitate rurală. Aici o întâlneşte pe Viorica Vrabie, o şi mai tânără profesoară de franceză, proapătă absolventă de facultate, care apare în sat, cărând o valiză „cât un dulap". Radu Negrescu este cel care o conduce la casa în care fata va sta în gazdă. Şi cel care o studiază – cu hiperluciditate de la distanţă – gratulând-o cu apelative ce se doresc a fi deloc măgulitoare: „o sfântă mucenică, apărătoarea creştinătăţii"; „un Don Quijote"; o „Jeana d'Arc de Recea Veche".

La început, Viorica Vrabie îl contrariază şi îl înduioşează. Insul blazat şi cinic, cu un comportament deviat de la linia propovăduită de partid, cu o viaţă dezordonată (căci trăia separat de soţia lui, nu în armonie şi bună înţelegere, cum îi plăcea partidului), cu ţeluri pragmatice (aspira la o carieră de cercetător, în detrimentul nobilului apostolat de profesor la ţară) se lasă sedus de candoarea femeii, de idealismul ei şi de forţa cu care aceasta îşi susţine crezurile, înfruntând reticenţele tuturor. Dar dragostea celor doi nu va supravieţui. Radu Negrescu va primi un post în cercetare, la oraş, şi va pleca din sat. Va trăi o vreme alături de soţie, dar se va despărţi de aceasta – definitiv – dându-şi seama că legătura lor este şubredă şi că o iubeşte pe Viorica. Reîntâlnirea cu aceasta din urmă nu va mai avea loc, iar bărbatul va rămâne singur în faţa dragostei.

La apariţia lui, în 1966, romanul lui Aureliu Busuioc a sedus cititorii datorită acestor personaje. Ştiinţa creării personajelor (şi nu este vorba doar de protagonişti, ci de întreaga faună a eroilor mediocri şi submediocri – profesorii din Recea Veche – blazaţi, depersonalizaţi) constituie, cred, meritul incontestabil al acestei cărţi. Ca, de altfel, al tuturor romanelor lui Aureliu Busuioc.

*

Şi tot într-un sat invadat se desfăşoară acţiunea din romanul lui Vladimir Beşleagă, *Zbor frânt*, cel mai complex dintre cele trei romane româneşti apărute în Basarabia, în 1966. Introspecţia, redarea stărilor de conştiinţă, rememorarea şi evaluarea axiologică a unor destine, analiza psihologică, rupturile temporale, suprapunerea planurilor sunt topite într-o lavă narativă cu erupţie deplin controlată – de autor. Tehnica narativă este cea a contrapunctului[8] (acţiunea începe, se desfăşoară şi se încheie pe malul Nistrului, iar imaginea acestui spaţiu întrerupe obsesiv cursul

[8] Vladmir Beşleagă însuşi a explicat secretele acestei tehnici narative: „După mine, contrapunctul nu este altceva decât reluarea unor motive, a unor teme. Pe parcursul desfăşurării acţiunii. Acuma îmi vine în minte un exemplu clasic de contrapunct: *Boleroul* lui Ravel. Aceeaşi melodie este reluată o dată, a doua oară, a treia, a şaptea oară, mai intens, tot mai intens, cu aceleaşi frânturi de melodie, cu aceleaşi părţi componente ale ei, dar reluate parcă la infinit. [...] Acelaşi lucru se întâmplă în *Zbor frânt*. Acţiunea începe pe malul Nistrului, acţiunea se desfăşoară şi se încheie tot aici, pe mal, când Isai porneşte cu băiatul în braţe spre casă. [...] Când meditez asupra compoziţiei unei cărţi, am în câmpul meu de vedere câteva linii de subiect. Aceste câteva linii se împletesc aşa cum împleteam noi biciuşti în copilărie: în trei, în patru – mai complicat, şi-n opt, şi-n doisprezece". *Nu putem ironiza sufletul, absenţa lui*, interviu cu Irina Nechit, „Sfatul Ţării", septembrie, 1992, apud Alexandru Burlacu, *Vladimir Beşleagă, par lui-même*, „Metaliteratură", anul XI, nr. 3–4 (27), 2011, p. 19.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

narațiunii; e reluată imaginea lăstunilor din cuiburile de pe malul apei – păsări care zboară „în nour" deasupra oricui le tulbură liniștea etc.), iar scriitura greoaie, sinuoasă, arborescentă – nu seamănă cu nimic din ceea ce se scrisese până atunci în literatura română de dincolo de Prut.

Romanul înfățișează drama războiului, reflectată prin ochii unui copil de 13 ani, Isai. Acesta trăiește într-un sat de pe malul Nistrului. Tatăl lui fusese arestat, iar acasă rămăseseră mama și ceilalți doi frați ai lui – o soră, care va muri „de spăriet" (se sperie de un bombardament) și Ile, care va pleca de acasă ca să recupereze un cal cedat nemților („Aveam un cal, cal bun, voinic, sănătos. Și ni l-au luat. ... Nemții ni l-au luat, adică noi singuri l-am dat. N-aveam cu ce-l hrăni" – Beșleagă II, 2004: 182). Frontul se oprise la Nistru. Satele de pe un mal (printre care și satul lui Isai) fuseseră ocupate de nemți, celelalte – de ruși.

Isai fuge de acasă să-și caute fratele și să-l aducă înapoi („M-am pornit să te aduc acasă să nu te mănânce cioroii și peștii" – îi va mărturisi mai târziu acestuia), înoată între malurile fluviului, fiind prins, pe rând, și de către ruși, și de către dușmanii lor.

Și unii, și ceilalți îl cred spion; și unora, și altora, le livrează informații reale sau inventate despre amplasarea pozițiilor strategice ale armatei rusești ori despre numărul și dotările germanilor.

Nu se sperie nici de brutalitatea interogatoriilor rușilor, nu se lasă păcălit nici de bunăvoința unui ofițer neamț care pretinde că îl duce în Germania, să-l înfieze.

Copilul urmărește, cu obstinație, un singur țel – să-și găsească fratele. Dragostea de frate îl învârtoșează și îl face să supraviețuiască unor tratamente greu suportabile (amenințări cu moartea, bătăi, hărțuiri).

Când, bănuit fiind de trădare, nemții îl urmăresc, vrând să îl împuște, Isai se salvează, aruncându-se în Nistru. Apa îl scoate la mal. Este găsit de bunelul său și dus acasă.

Peste ani, după război, sătenii și însuși Ile îl suspectează că ar fi colaborat cu germanii. La maturitate, între cei doi frați își fac loc vrajba și înstrăinarea.

Complexitatea și amplitudinea construcției narative; modernitatea formulei scriitoricești; dramatismul; redarea unor stări limită fac din această scriere un reper – probabil neegalat din punctul de vedere al performanței scriitoricești nici de Vladimir Beșleagă însuși.

*

Există în aceste romane ale scriitorilor basarabeni obsesia cantonării într-o lume mică. Acțiunea rămâne plasată – mai ales – în arealul sătesc, de aici și frecvența (numerică) a eroilor-țărani sau a intelectualilor ruralizați. Universul în care trăiesc personajele este unul mărunt, atomizat, închis: cercul strâmt al satului (dar și cel al orașului, văzut ca un loc al dezabuzării – imaginea va apărea în romanele lui Serafim Saka: *Vămile* și *Linia de plutire*). Personajele, cu excepția

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

eroilor lui Aureliu Busuioc, refuză evadarea din acest spaţiu, rămânând, pe loc: Serafim Ponoară a lui Vasile Vasilache nu îşi părăseşte satul de baştină decât pentru a merge la iarmaroc sau în căutarea unei aşezări fantomă, Necununaţii, ca apoi să se întoarcă acasă; Viorica Vrabie din *Singur în faţa dragostei* vine în Recea-Veche şi acolo rămâne; Isai din *Zbor frânt* înoată între cele două maluri ale Nistrului, iar la maturitate rămâne în sat etc.

Satul este marcat de drama războiului sau prezentat în lumina prefacerilor dictate de regimul politic. Nu dramele colective, ci dramele personale sunt obiectul romanelor. Excepţie face romanul lui Vladimir Beşleagă. Eroii îşi asumă însă credinţa nestrămutată în idealurile lor (mărunte) şi acţionează în consecinţă, pentru împlinirea acestora, chiar dacă, nerealizându-le, rămân nişte înfrânţi.

Oraşul mic

În voiajul lui imaginar prin lumea romanului românesc, Călătorul zăboveşte în *Oraşul de provincie*.

Aici, tihna înşelătoare – alternativă convenabilă la o viaţă contorsionată; mediocritatea; lipsa – fatală – de orizont; apăsarea; lâncezeala; aspiraţiile meschine; uniformizarea sunt însemnele locului.

(Perspectiva nu este una inedită – o regăsim într-un rondel de secol XIX: „Oraşul mic te fură-ncet/ Cu ale lui tăcute strade,/ Cu oameni proşti, dar cumsecade,/ Ce nici nu ştiu că sunt poet.// Cu centrul intim şi cochet,/ Şi fără case cu arcade;/ Oraşul mic te fură-ncet/ Cu ale lui tăcute strade..." (Alexandru Macedonski, *Rondelul oraşului mic*). O etalează Mihail Sadoveanu în câteva din cărţile sale sale – *Floare ofilită*, *Apa morţilor*, *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* ş.a.)

Această imagine devenită un stereotip literar migrează de la un roman la altul, indiferent de epoca istorică în care este plasată acţiunea fiecărei cărţi. Diferă doar actorii care, în oraşe uitate de lume, îşi joacă drama existenţială. Şi diferă, uneori, stratagemele de adaptare. Sau de salvare.

*

În vara lui 1926, în oraşul de provincie al lui Gabriel Dimancea (*Vara baroc*) nu se întâmplă mare lucru. Nimic altceva decât câteva aranjamente meschine, câteva drame personale, câteva răfuieli. Printre acestea se strecoară momente de relaş, petrecute de protagoniştii aşa-ziselor evenimente cotidiene în cafenele, cu amicii – pretexte pentru divagaţii interminabile şi fără miză.

Marile evenimente din viaţa oraşului mic sunt:

Adulterele. Un avocat, Milan, îşi înşală nevasta (pe Riki-Riki, directoare de şcoală) cu o văduvă care făcea un ostropel divin.

Rupturile amoroase. Din cauza vieţii boeme, Gabriel Dimancea este părăsit de soţia sa.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Întâlnirile lui Gabriel Dimancea: cu Dorința (fiica familiei la care tânărul lua masa uneori, familie ce deținea o prăvălie de stămburi și de stofe); cu văduva iubită de Milan, femeie care îi stârnește și lui simțurile; cu Ilenuța, nepoata arendașului Maltezi, angajat al conului Iorgu Pribeagu. Pe acesta din urmă – om politic influent pe plan local – Gabriel îl vizitează zilnic.

Aranjamentele mărunte: Gabriel îl ajută pe un învățător dintr-un sat (Hârtoapele) să fie angajat la ziar și să obțină o catedră în oraș; tot Gabriel o înduplecă pe directoarea Riki-Riki să îi dea un post Ilenuței (fată de la țară), nepoata arendașului Maltezi.

Conflictele cu superiorii ierarhici: Gabriel Dimancea se ceartă cu directorul ziarului la care lucra, un fost camarad de arme în război pe care îl împiedecase să dezerteze.

Asasinate: este ucis un director de liceu; apoi este împușcat mortal pe stradă însuși Iorgu Pribeagu.

*

În interbelicul oraș N al adolescentului Matei Iliescu (protagonist al unui roman cu titlu omonim) nu se întâmplă mare lucru. Singurul fapt însemnat – care animă spiritele avide de senzațional și stăpânite de false pudori – e încântătoarea poveste de dragoste dintre Matei și Dora, tânăra soție a avocatului Jean Albu, trăită de cei doi amorezi în clandestinitate.

Iubirea lui Matei Iliescu pentru Dora e pe măsura aspirațiilor sale înalte: „...sunt plin de forță și știu că voi izbuti să fac tot ce vreau. Nimic nu mi se pare însă destul de sus pentru ce pot face, nimic la capătul căruia să nu fie pustiul și anularea" îi mărturisește la un moment dat Matei, tatălui său. Tânărul încearcă să nu se lase contaminat de mediocritatea sufocantă a unui spațiu din care își dorește să evadeze („Idealul meu până nu demult a fost să plec din orașul acesta"). Drept care iubește până la uitare de sine, iar o asemenea iubire e un antidot al mediocrizării. Sau își biciuiește vigilența, pentru a rămâne într-o stare perpetuă de trezie interioară: „Ținea un jurnal în care nota vorbele, gesturile și atitudinile ridicule pe care le observase peste zi în jurul său pentru a ști de ce să se ferească el însuși. Nu-și ierta nici cea mai neînsemnată consonanță cu felul de a fi al lor, gustă din plin bucuriile și chinurile negre ale orgoliului. A disprețui adânc și definitiv pe odioșii lui concetățeni și a se ține moralmente cât mai departe de ei, aceasta fu rațiunea existenței lui" (Petrescu, 1970: 12–13, 84, 203)[9].

În cele din urmă, Matei Iliescu se va salva, plecând la București să urmeze Facultatea de Medicină.

[9] „Jurnalul și iubirea pentru Dora îl salvează pe Matei Iliescu din capcana mediocrizării provinciale, proiectându-l într-un joc de forme și transparențe, evanescențe și eternități inventate" – Ion Simuț (2007), *O iubire de altădată*, în revista „România literară", nr. 28, http://www.romlit.ro/o_iubire_de_altdat; articol reluat în *Europenitatea romanului românesc contemporan* (2008), Oradea, Editura Universității din Oradea, p. 128–134.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*

În anii '50, în oraşul de provincie al adolescentei Letiţia Bernea (*Drumul egal al fiecărei zile*) nu se întâmplă mare lucru. Evenimentele din viaţa fetei sunt repetitive şi minore: ieşirile cu prietenele în oraş; ceaiurile dansante; întâlnirile cu un iubit plicticos – Mihai; mersul la cinema; promenada de duminică, de pe Strada Mare a urbei, alături de familie; vizitele unchiului Biţă (un dandy de Bucureşti), care descinde în casa Letiţiei la sfârşit de săptămână, mirosind a Lavandă şi Palmolive – parfumuri ale unei lumi necunoscute, încă inaccesibile. Toate aceste momente sunt, în esenţă, de o banalitate crasă. Dar pentru că sunt singurele care îi colorează existenţa ternă, pentru Letiţia capătă o importanţă exagerată.

*

La sfârşitul anilor '70, în oraşul „vechi, stătut, leşinat, mort", în care locuieşte ziaristul Adrian Coman viaţa este monotonă. Aici, în Râul doamnei, traiul cotidian e „fixat definitiv în nişte albii trainice din care, oricât te-ai fi străduit, nu se mai putea ieşi". E de un previzibil exasperant şi apăsător: „Fără niciun efort îmi puteam descrie viaţa ce mi-a mai rămas, până la cele mai neînsemnate amănunte, zi de zi, ceas cu ceas, ba chiar şi articolele care urmau să mi se comande în următorii câţiva ani. [...] Aşadar, totul ştiut: culorile zidurilor, mirosurile, hainele oamenilor, reacţiile lor şi ale mele în cele mai frecvente împrejurări, cerul, munţii din jur, temperatura, umiditatea". E monoton: „Începusem să nu mai cred că trăiesc, ci că repet penibil o viaţă cunoscută demult până în cele mai mici detalii".

Evadarea este singura salvare din acest mediu sufocant şi meschin, pe care protagonistul îl iubeşte şi îl urăşte în egală măsură (Buzura, 1988: 42).

*

Într-un oraş sudic al anilor '80, un accident de maşină în care pier un soţ şi o soţie, părinţii a doi băieţi care încă nu şi-au făcut un rost (Octavian şi Marius Stănescu – *Tainele inimei*) animă spiritele pentru o scurtă vreme. Apoi comunitatea recade în amorţeala atât de caracteristică unui loc în care nu se întâmplă mare lucru.

Urbea nu se individualizează prin nimic; e o îngrămădeală de blocuri şi de case fără etaj. Câteva case sunt construite din cărămidă. Cele mai multe – din chirpici de pământ galben frământat cu paie şi cu bălegar de cal. Altădată un târg nenorocit, oraşul devine acum o aşezare aflată în plin avânt industrial: existau aici o întreprindere nouă, se afla în proces de extindere şi o fabrică de ciment.

Oraşul trăieşte prin destinele câtorva din „personajele" sale.

Provincialul care cunoaşte pe toată lumea: Comisionarul Haikis – personaj memorabil, cel care avea o încrengătură de relaţii cu oamenii importanţi din oraş sau de aiurea şi care rezolva problemele tuturor.

Tânărul care vine aici, să îşi facă un rost – Octavian Stănescu: „În loc să rămână în Bucureşti dăduse fuga în provincie, să-şi dovedească meritele în oraşul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

natal ca să își poată lua apoi zborul în capitală. Nu era altceva decât un Rastignac pus la borcan [...]. Se simțea (totuși) bine aici în oraș, avea locul lui, respectat, invidiat și de viitor. Un viitor local, dar temeinic și mult mai precis decât acela care l-ar fi așteptat în București" (Teodorescu, 2005: 301). Odată ce devine șeful aprovizionării de la Fabrica de Ciment, se gândește să mai rămână în oraș. Dar nu se va complace definitiv în postura de provincial respectat și va renunța la comoditatea acestui trai călduicel, revenind în Capitală.

Artistul local – Poldi, un pictor ratat, care amână *sine die* deschiderea unei expoziții și confruntarea cu publicul: „M-am odihnit în ultimii ani. N-am făcut altceva. Pictura mea... a obosit de atâta odihnă" (Teodorescu, 2005: 123). După ce pictează niște panouri uriașe, pentru primăria orașului, va dispărea în mod misterios.

Inginerul cu sensibilitate artistică – Penciulescu: ține un jurnal; are opinii despre orice.

Cea mai frumoasă și cea mai dorită femeie din oraș: Mona. Logodnica inginerului Penciulescu, adorată de pictorul Poldi care și-o dorește drept muză, nevasta lui Octavian. Admirată și bârfită de tot orașul, e mereu dichisită și e la curent cu trendurile vestimentare din moda bucureștencelor. Participă cu sârg la evenimentele mondene: ieșiri la restaurant, la cinematograf, la întruniri dansante (reuniuni cu muzică la pick-up și cu vodcă); manifestări artistice ținute la Casa de Cultură. E antrenată în relații sociale pe care le întreține asiduu. În mod previzibil, după căsătorie va deveni o blazată: își va pierde aerul de *femme fatale*: părul care îi miroase a prăjeală, și-l ține strâns într-un coc de funcționară; corpul i se acoperă „cu un strat tremurător de grăsime" (Teodorescu, 2005: 300); își va pierde interesul pentru modă și mondenități, dar își va cultiva instinctul social – va deveni președinta comisiei de judecată de la Primărie, apoi se va muta într-un alt oraș, căpătând un post de răspundere.

*

Orașul de provincie din romanele scrise între anii 1965 și 1989 rămâne un loc lipsit de spectaculozitate, populat de oameni cu voință flască. Evenimentele din romanele autohtone ale căror subiecte sunt plasate în orașul mic nu au culoarea celor proiectate pe un fundal similar de un J.M. Coetzee, de pildă, în trilogia sa cu *Scene de viață provincială* (*Copilărie, Tinerețe, Miezul verii*).

Excepție face *provincia* din romanele lui Nicolae Breban. Grobei din *Bunavestire* înalță un imn închinat acestui loc: „Mi-e dor de Alba, de Baia-Mare, de toate orășelele provinciei pe unde am răscolit praful cu picioarele mele de copil, deloc nevinovate, har Domnului, mi-e dor de provincie, într-un cuvânt, de provincie și de provincial. Voi mă puteți înțelege mai greu pentru că trăiți acolo, în țara minunată, promisă, nu aveți relieful acestei noțiuni, al acestei abstracțiuni. Visez la valorile provinciei, la marile ei valori, la marele ei curaj, curajul lui Don Quijote. Provincia nu e numai ridicolă; ea e și curată, ea e o fecioară care a fost violată în prima tinerețe, maltratată de un bețiv în prima ei tinerețe și poartă actului sexual o ură incarnată. Fecioară încă pe jumătate – desfrânată pe jumătate. (...) Voi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fi poet într-una din aceste zile și voi compune odată, o apologie a Provinciei, în care judecățile și conceptele vor fi abil ascunse în metafore, chiar în rime, în banalități. În așa fel ca să vă șocheze, voi care trăiți în provincie, voi care nu iubiți provincia mea, pe voi pe care vă șochează provincia, această școală a caracterelor, a eroilor. ... Umilința, adevărata umilință nu se poate naște decât în provincie. (Creștinismul nu s-a născut în provincia Imperiului Roman?!)" (Breban, 1977).

Cu excepția „provincialilor" lui Nicolae Breban (figuri inclasabile – în raport cu alți eroi din romane cu subiecte plasate într-un mediu similar) tipul provincialului din romanele scrise între anii 1965 și 1989 e o variantă actualizată a provincialului din textele de secol XIX, din literatura autohtonă (*Fiziologia provincialului* de C. Negruzzi și *Fiziologia provincialului în Iași* a lui M. Kogălniceanu). Arivismul, incultura, mediocritatea, oportunismul fac parte dintr-un portret generic al acestuia.

Provincii inventate

Insule într-o geografie fictivă cu repere în geografia reală, provinciile inventate de Ștefan Bănulescu sau Eugen Uricaru sunt ținuturi inexistente pe hartă, dar autonome și unitare. Un topograf al lumii din romanele românești nu poate face abstracție de ele, iar Călătorul imaginar care colindă această lume nu le poate ocoli.

Scrierile lui Ștefan Bănulescu – nuvele, eseuri, romanul *Cartea de la Metopolis* și fragmentele din celelalte bucăți ale *Cărții Milionarului*, poemele – acordă drept de existență literară unui „regat imaginar" bănulescian, învăluit în vraja mitului.

„Topos imaginar inconfundabil" construit printr-o „tehnică borgesiană a mistificației erudite" ce presupune referiri constante și precise la un perimetru cu o toponimie inexistentă, dar și la nomenclatura unor așezări consemnate pe hartă[10], ținut asemănător cu Yocknapatawpha faulknerianā[11] sau îndepărtându-se de acest prototip, prin caracterul prea livresc și fantezist al lumii circumscrise între granițele lui[12], „spațiu fabulos" având ca lege „excesul elementelor"[13], teritoriul bănulescian reprezintă varianta ficționalizată a universului originar al scriitorului.

În *Cartea de la Metopolis*, trei sunt regiunile mari în jurul cărora se țese legenda: Metopolisul, Dicomesia, orașul Mavrocordat. În preajma lor – Insula Cailor, Insula Măcelarilor, Cetatea de Lână și fluviul ce scaldă câmpia dicomesiană.

Orașului Mavrocordat, locuit de inși mercantili și superficiali, i se improvizează o origine legendară: o anume Sultana Mavrocordat, din stirpe domnească, ar fi

[10] Ov. S. Crohmălniceanu, *Al doilea suflu*, București, Editura Cartea Românească, 1989, p. 101.

[11] Ovidiu Ghidirmic, *Proza românească și vocația originalității*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1988, p. 110.

[12] Alex Ștefănescu, *Dialog în bibliotecă*, București, Editura Eminescu, 1984, p. 145.

[13] Nicolae Balotă, *Universul prozei*, București, Editura Eminescu, 1976, p. 132.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fugit de acasă şi s-ar fi ascuns pe aceste locuri ca să-şi trăiască o poveste de dragoste cu un negustor bogat, îndrăzneţ şi răzbunător (Bănulescu, 2005: 339). *De aici* oraşul şi-ar fi dobândit numele, oficializat de către un negustoraş evreu, Leonida Reihenbach, prin înălţarea unei statui enorme şi ridicole a fostului domnitor Constantin Mavrocordat – purtător al unui patronim identic cu cel al aşa-zisei ocrotitoare a urbei.

La fel se întâmplă şi în cazul Metopolisului, despre care se crede că ar descinde din Imperiul Bizantin – „Oraş al metopelor roşii, oraş hrănit cu apusuri,/ Aici îşi cioplea Bizanţul pietrele imperiale de mormânt/ Aici se băteau monezi calpe pentru cumpărarea şi uciderea vrăjmaşilor".

Aşezarea se află sub zodia unei extincţii iminente şi e stăpânită/ invadată de semne prevestitoare ale sfârşitului.

Primul ar fi acela că din Metopolis dispar, pe rând, oamenii tineri, copacii şi pomii: „...ar fi plecat mai întâi vişinii, cireşii, caişii, piersicii, prunii, merii şi perii. Adică pomii mai delicaţi şi mai obişnuiţi cu grija şi apropierea omului. Chiar şi salcâmul, deşi se mulţumeşte cu puţin din toate, n-ar fi întârziat nici el să plece..." (Bănulescu, 2005: 431).

Arborii sunt urmaţi de bătrânii care „se predau", rând pe rând, făcând un negoţ cu anii pe care îi mai au de trăit. Trocul se realizează între vârstnici – pe de-o parte – şi mavrocordaţi, Havaet, Bazacopol şi Iapa Roşie – pe de cealaltă. Cei dintâi îşi înstrăinează bunurile în schimbul unei rente lunare şi în contul unei înmormântări decente. O hartă ce cuprinde zonele profitabile din punctul de vedere al afacerii, întocmită de unul dintre negustorii de ani, devine astfel imaginea stilizată a morţii iminente ce impregnează totul. Ultimul care dispare e oraşul însuşi, secătuit din interior, de căutătorii de marmură roşie, al căror avânt mercantil e de nestăvilit. În neputinţa localnicilor de a se opune tuturor acestor iniţiative este prefigurată resemnarea omului modern în faţa falselor beneficii ale progresului social din contemporaneitate.

Lumea metopolisiană e condamnată la dispariţie, fără a i se mai da şansa unei revitalizări. Din regatul bănulescian, doar Dicomesia se sustrage declinului.

Dicomesia este un ţinut binecuvântat, un eden terestru, cu „grâie" mari „până la coama unui cal dicomesian", cu păsări „atât de multe şi atât de netemătoare prin mulţimea lor, încât dicomesienilor şi tuturor oamenilor obişnuiţi câmpiei li se aşază pe pălării şi le zboară printre glezne". Se zice că Dumnezeul dicomesienilor le-a oferit acestora câmpia toată şi le-a spus: „Luaţi-o, zgâriaţi-o puţin, aruncaţi sămânţa şi îmbogăţiţi-vă, voi şi tot neamul vostru", iar apoi le-a dat şi păsări pentru câmpia lor, ivite din cele câteva ouă de prepeliţă, pe care Creatorul şi le-a luat din barbă, dăruindu-le oamenilor (Bănulescu, 2005: 401 – 402).

Aici se păstrează obiceiuri de început de lume. Iarna, au loc serbările dicomesiene la care participă şi oameni, şi cai: cursa cailor pe zăpadă, în care călăreţii le răpesc pe viitoarele lor soţii, aruncarea crucii în apa îngheţată a fluviului, încercarea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

oamenilor de a o recupera, într-un gest (simbolic) de purificare. Dicomesienii au o biserică pe roate ce poate fi transportată oriunde în vremuri de restriște. Din mijlocul lor, se desprind personaje-unicat; unul este Constantin Pierdutul – un nebun genial, un fel de rege (tragic) al Insulei Cailor.

Găsit şi crescut în Insulă, el este un geniu matematic ce redescoperă singur întreaga aritmetică, inclusiv cifra zero, „tăind cu un briceag coada lui nouă". Învață să comunice cu armăsarii sălbatici ce populează insula. Îi botează cu cifre şi reuşeşte să îi conducă/ stăpânească. Este încoronat ca rege al locului de către Andrei Mortu – o altă prezență stranie; un hoț despre care se crede că ar fi murit (şi-ar fi înviat) de patru ori. Înnebunind, Pierdutul provoacă o revoltă a cailor. Animalele devastează hambarele dicomesiene. Indignați, locuitori îl vor alunga pe Constantin din austera Insulă a Cailor.

Spre deosebire de acest ostrov, Insula Măcelarilor este un loc al abundenței sfidătoare: aici „sunt spintecate şi sunt sărate fără întrerupere sute de oi pentru Turcia şi pentru alte locuri ale Orientului unde se mănâncă munți de pilaf" [Bănulescu, 2005: 295]. În registru hiperbolic este zugrăvită şi Cetatea de Lână, loc în care „se înghesuie multă lume, e multă larmă" şi pe unde trec „şi turmele de oi, de capre şi cirezile de bivoli". Descrisă mai întâi *numai* printr-o aglomerare de imagini auditive, Cetatea de Lână pare de la bun început un fel de „celălalt tărâm" cuprins primăvara şi toamna de un „du-te-vino zgomotos, însoțit de zbieretele oilor, caprelor şi catârilor, de nechezul cailor, mugetul vacilor şi al bivolilor, de sunetul clopotelor şi tălăngilor şi de glasurile răguşite şi amestecate ale negustorilor de piei şi carne, ce târguiesc marfa cu păstorii, cu văcarii şi cu geambaşii de cai" (Bănulescu, 2005: 405). Semnele distinctive ale aşezării sunt *„morile de piuă"* cu fabricile de țesut şi vopsit postavuri „care scot trâmbe de praf şi fum alburiu şi nori de scame de toate culorile prin ferestre, prin uşi, prin deschizăturile de la streşini, prin pereții improvizați cu scânduri nelegiuite" şi *mirosul „stătut de lână, de piele de animal jupuit, de pastramă uscată şi sărată, de seu topit şi râncezit la soare"* al localnicilor (Bănulescu, 2005: 406 – 407). Loc perceput mai mult auditiv şi olfactiv decât vizual, Cetatea de Lână e un spațiu în descrierea căruia observația auctorială se păstrează constant în zona excesivului şi a fabulosului.

*

O provincie imaginară este şi Vladia (din romanul omonim scris de Eugen Uricaru). Obsesia Vladiei îl urmăreşte pe scriitor încă din etapa prozelor scurte – primele două volume – *Despre purpură* (1974) şi *Antonia, o poveste de dragoste* (1978) conținând două texte ce îi sunt consacrate. În jurul Vladiei se vor țese alte povești din romanele viitoare[14].

[14] Despre acest teritoriu şi despre cărțile lui E. Uricaru, Ion Simuț notează: „Vladia, ca provincie imaginară, este nucleul generator al prozei lui Eugen Uricaru. Proiectul exista fragmentar în povestirile volumului de debut *Despre purpură* (1974), dar a dobândit amploare, complexitate şi coerență abia în romanul *Vladia* (ed. I, 1982; ed. II, 1997; ed. III, 2004) (...). Pe filonul Vladiei se vor dezvolta alte

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Spațiu așezat la „o margine a marginii", Vladia e o regiune viticolă aflată în sudul Moldovei, în apropierea Comanei. Dincolo de Vladia nu mai există nimic altceva decât un pustiu arid: „...în spatele Vladiei, dincolo de cel dintâi deal care se ridica încreștit de araci și de vrejuri, nu se întindea decât o mare de coline galbene, dezolante, acoperite cu pir și tufe de scaieți albaștri, o încântare pentru ochi, primăvara, o imensă întindere de pământ aspru, deasupra căruia nu creștea nimic. Era doar locul de refugiu al câinilor hoinari, bătrâni și lipsiți de puteri pentru a mai ține piept atacurilor umane din străzile pline cu noroi și paie" (Uricaru, 1982: 6–7).

E un loc amenințat cu dispariția, căci dealurile ce o înconjoară riscă să se surpe într-un viitor incert: „...Vladia, târgul ăsta, pe care acum îl vezi noaptea mai frumos decât ziua, își trage viața de pe dealurile care odată și odată se vor surpa peste el. Acum le ține în picioare vița, e o plantă vânjoasă și fără pretenții, nu cere muncă multă, ci numai supunere" (Uricaru, 1982: 13).

Pentru unii dintre locuitorii ei, Vladia e un *spațiu al căutării și al așteptării.* Câțiva dintre ei se află în așteptarea sau în căutarea a ceva:

Croicu, profesor de științe naturale, caută fericirea și libertatea. El pândește momentul apariției în Vladia a unui fluture al fericirii – Vanessa Ligata – despre care, se spune că ar aduce, pe lângă *libertatea absolută* (de care se bucură locuitorii Vladiei, dar pe care nu o pot conștientiza), și *fericirea absolută.*

Inginerul Bașaliga caută *puterea.* El este regizorul din umbră al destinelor celorlalți, el le întreține iluziile: „...fără mine, fără întreprinderea mea, tot târgul ăsta, mai plin de morți decât de vii, s-ar acoperi cu totul de noroi. Toți, ăștia de aici, și îi arătă o casă scufundată în întuneric, înaltă, cu un aer nobiliar decăzut, și ăștia, și ăștia, iar degetul său arăta fără alegere toate clădirile, meschine sau trufașe, toți depind într-un fel sau altul de mine" (Uricaru, 1982: 13). El așteaptă un moment mereu amânat: acela al recunoașterii autorității sale, prin conferirea titlului de „general" al Vladiei.

Misterioasa K.F, presupusa iubită a unui prinț aviator Șerban Pangratty (care și-a construit în Vladia un refugiu: vila „Katerina", dar despre care nu se mai știe nimic) caută și așteaptă *iubirea.* Se abandonează unor reverii prelungite, în care mult doritul prinț apare și o urmează. Inginerul Bașaliga compromite acest mit (confiscă corespondența dintre cei doi, lansează zvonuri cum că povestea ar fi inventată); odată cu dispariția lui, odată cu moartea lui K.F. un întreg trecut dispare. Distrugerea legendei întemeietoare a locului e un prolog al distrugerii finale a Vladiei.

Iar pentru intrusul Vicol Antim, profesor de istorie venetic, provincia este un tărâm al explorărilor. El sosește în Vladia pentru a-i descoperi secretele și pentru a-i

ramificații, mai ales în romanul *Stăpânirea de sine* (ed. I, 1986; ed. II, 1998; ed. III, 2004), unde tot ce era pus anterior sub semnul îndoielii (personaje și întâmplări) este înfățișat ca real și cert". Ion Simuț (2007), *Secretele savante*, în revista „România literară", nr. 1 http://www.romlit.ro/secretele_savante, articol reluat în *Europenitatea romanului românesc contemporan* (2008), Oradea, Editura Universității din Oradea, p. 190–196.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înţelege trecutul. De aici pasiunea pentru povestea acum bătrânei K.F. şi a prinţului Pangratty, de aici curiozitatea cu care păşeşte în locuri pe care nimeni, pare-se, nu a avut îndrăzneala să le cerceteze în sute de ani.

În sfârşit, pentru exegeţii romanului, *Vladia* e fie o reprezentare a societăţii totalitare comuniste – univers închis în care stăpâne sunt „iluzia malefică" şi „o ordine halucinantă, impusă cu forţa"[15], fie o carte despre „perversitatea ficţiunii"[16].

Prin Bucureşti: locuinţe şi locatari

Peregrinările Călătorului imaginar prin locurile şi epocile din romanele noastre se sfârşesc în Bucureşti.

Capitala este, întâi de toate, o sumă a contrastelor – un amestec de vechi şi nou, de tradiţionalism şi modernitate, de eleganţă şi de kitsch. Farmecul oraşului se veştejeşte odată cu trecerea timpului. Bucureştiul se metamorfozează într-atât, încât pitorescul oraş interbelic pare a nu mai avea nicio legătură cu oraşul mizer din anii '70–'80.

Se schimbă, întâi şi-ntâi, interioarele caselor şi felul de a fi al stăpânilor acestora.

În anii de domnie a Regelui Carol I, Bucureştiul pare prietenos şi elegant.

Pe străzi trece tramvaiul cu cai şi cu vagoane galbene. Animalele poartă pe cap şi pe ochi apărătoare de pânză şi fac curse ce costă 20 de bani prin Piaţa Sfântul Gheorghe, pe Colţei, pe Dorobanţi, pe Clopotarii Vechi, până la depoul de pe Bonaparte (Adameşteanu, 1975: 29).

În case boiereşti cu ştaif, proprietarii vorbesc franţuzeşte, îşi beau ceaiul la ora cinci şi dezbat – în întruniri simandicoase – subiectele politice ale zilei.

O astfel de aşezare este locuinţa profesorului Mironescu din romanul *Dimineaţă pierdută*, de Gabriela Adameşteanu.

Vila e ridicată îndărătul unui gard de fier forjat, cu poartă înaltă. De o parte şi de alta a porţii – două felinare negre. Vara, curtea se umple de trandafiri galbeni şi mari, iar gardul şi poarta de roze purpurii, agăţătoare. Iedera şi mâna-maicii-domnului îmbracă întâi chioşcul din fundul curţii; apoi, întreţesute cu glicina, invadează întreaga clădire. Între ziduri sunt încăperile decorate cu rafinament. Una dintre acestea a rămas imortalizată într-o fotografie veche pe care proprietara de acum, Ivonne Ioaniu, urmaşa profesorului Mironescu o priveşte împreună cu Vica Delcă (personajul principal al cărţii) – o bătrână semi-analfabetă, angajată să facă

[15] Ion Istrate *et al.* (2004), *Dicţionarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989*, Bucureşti, Editura Academiei Române, p. 982.

[16] Ion Simuţ (2007), *Secretele savante*, în revista „România literară", nr. 1 http://www.romlit.ro/secretele_savante, articol reluat în *Europenitatea romanului românesc contemporan* (2008), Oradea, Editura Universităţii din Oradea, p. 190–196.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

menajul, martor incompetent al unui trecut pe care îl judecă ori îl analizează cu o cruzime rudimentară.

Clişeul fotografic dezvăluie un salon ai cărui pereţi sunt acoperiţi de lambriuri noi şi lucioase, din lemn de nuc. O pendulă de masă, cu cadran rotund, mare şi alb arată ora cinci şi-un sfert, după-amiaza. Pe un perete, cineva a agăţat o oglindă. Sub oglindă e aşezată o canapea de mahon, cu speteaza din trei semiovale prinse într-un chenar de ghirlande. În spatele canapelei, pe o consolă de bronz, se odihneşte o statuetă: Apollo cu lira. În dreapta divanului, pe o măsuţă, e fotografia Regelui Carol I şi a Reginei Elisabeta.

Spre mijlocul salonului tronează un gheridon. Faţa de masă ce îl acoperă e din catifea brodată cu lotuşi sau nuferi îmbobociţi: „Un şnur de mătase răsucit o tivează, înnodându-se la fiecare colţ cu funde mari şi ciucuri pufoşi, albi şi aurii, care ating covorul". Deasupra gheridonului se lasă lampa olandeză cu un vrej de ciucuri translucizi (Adameşteanu, 1975: 115–117).

La ani buni după război, toată această strălucire se risipeşte. Casa devine un vestigiu solitar şi trist, într-un peisaj urban schimonosit. Clădirea intră în paragină, tencuiala i se cojeşte, felinarele de la poartă nu se mai aprind niciodată. În casă sunt vârâţi chiriaşi, iar foştii stăpâni îmbătrânesc şi se sting. În preajma casei, pe un teren viran, se ridică un bloc (Adameşteanu, 1975: 41, 44).

Noile aşezăminte comuniste nu vor păstra nimic din bunul-gust al locuinţelor de altădată. Camerele mari, cu contururi rotunjite în arcade (care se mai construiau încă, în anii '50), vor deveni pătrăţoase şi din ce în ce mai mici. Rămăşiţe ale timpurilor vechi – un instrument muzical, un tablou, mobilă desperecheată – vor rămâne o vreme, în decorul standardizat al locuinţelor comuniste la un loc cu obiecte produse în serie, ca apoi să dispară treptat. Buna rânduială va fi înlocuită cu dezordinea; culorile luminoase în care sunt învăluite interioarele vor aluneca înspre o îmbâcseală ternă; iar intimităţii i se va substitui promiscuitatea.

*

În 195..., la etajul şase al unui bloc din imediata apropiere a cheiului Dâmboviţei, locuieşte magistratul Răteanu – un „bărbat mic şi uscat, cu părul rar, cenuşiu-murdar la ceafă". Are cincizeci şi ceva de ani, e fost consilier la Curtea de Apel, iar actualmente – avocat (Breban, 1967: 113, 123).

Locuinţa lui e mizeră: un hol şi o cameră mare separată de acesta printr-o arcadă. În încăpere – parchet murdar; perdele de catifea; mobile vechi, cu tapiţeria decolorată şi roasă; un pat de nuc, mare, desfundat şi scund, peste care e întinsă o plapumă de mătase galbenă, murdară; fotolii pe care zac aruncate obiecte vestimentare: cămăşi purtate, pantalonii de pijama, chiloţi, ciorapi desperecheaţi, pantaloni de stofă cârpiţi. Într-un colţ retras al camerei – o candelă cu untdelemn arde cu o flacără subţire, sub o icoană veche, întunecată, aproape neagră. Pe perete – o bibliotecă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În odaie, perdele de stambă sau câte-un paravan delimitează trei spații ce adăpostesc, poate la fel ca în alte case, vase murdare, resturi de mâncare mucegăite, pantofi stricați. În casa lui Răteanu, îndărătul unui paravan se află o bucătărioară improvizată.

În tot e un aer stătut, apăsător – „parcă de culoarea stofei și a mobilei, un cafeniu închis, ros, cu ape incerte ca niște dâre nesigure ale scurgerii timpului" (Breban, 1967: 113, 124).

La fel de auster, mai ordonat și tot atât de lipsit de personalitate este apartamentul burlacului Chilian (personaj al aceluiași op brebanian, *Francisca*).

Chilian stă tot la bloc, aproape de Cișmigiu. Locuința lui e alcătuită dintr-o cameră mare de vreo treizeci și șase de metri pătrați, un hol mic, o baie și o bucătărie.

În prima jumătate a încăperii se găsesc patru obiecte din alte vremuri. Îi aparțin fostului proprietar, dar acum, nu le mai revendică nimeni: un pian cu coadă dezacordat; o reproducere în culori, mare cât peretele, a „Coborârii de pe cruce" de Rubens; niște rafturi de cărți înalte până în tavan – simple, goale, din lemn scump; un uriaș candelabru de metal, cu douăsprezece lumânări electrice.

În fundul camerei se zărește un pat alb de spital, luminat de o veioză; la capătul lui, pe un scaun vechi de bucătărie se odihnește un aparat de radio Phillips. În apropiere sunt alte câteva lucruri – un dulap mare, greoi și vechi, cu multe uși; o masă rotundă și nouă, cu patru scaune obișnuite; un vechi covor țărănesc (Breban, 1967: 31).

Mai primitor, dar aranjat cu un prost-gust desăvârșit e apartamentul unei tinere dactilografe necăsătorite – personaj din romanul *Trei dinți din față*. „Dantele, bibelouri ieftine și tot felul de bibiluri" șed laolaltă cu piesa de rezistență nelipsită din apartamentele de altădată: carpeta din păr de cămilă, „pus într-o ramă grea, ca un tablou de gang", reprezentând o răpire din serai: „Un bărbat focos ținea la pieptul său înamorat [...] o copilă zgribulită, dar numai nerv, cu ochi mari de aventurieră la primul pas, în timp ce calul, la fel de focos, galopa pe un câmp din păr de cămilă, luminat de o lună din păr de cămilă" (Sorescu, 1978: 26–27).

Această cămăruță de fată mare a dactilografei Margareta se află „într-un ogeac cu WC-ul în curte", în care se înghesuie 15 familii.

Atmosfera e sinistră – camerele sunt aliniate de o parte și de alta a unui hol măreț, dreptunghiular, pardosit cu parchet de stejar. Strălucitor altădată, parchetul devenise între timp pătat, scorojit, de parc-acum „murea de lepră". Atârnat de tavanul atât de înalt, încât nu se putea ajunge la el decât folosindu-te de o scară foarte lungă și grea – un bec înșurubat ardea pe hol întreaga zi.

O fostă cabină de baie „la comun" e reconvertită în spațiu de depozitare a unor lucruri vechi sau inutile: scaune sfărmate, cratițe, boarfe de tot felul, o somieră veche așezată în picioare și rezemată de perete. Aici obișnuiește să se retragă o bătrână locatară, în ceasuri de „armonii intime", de „doruri și amoruri", ca să stea pe canapea (adică să încremenească răstignită de perete) și să se abandoneze reveriilor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La subsol se află cabinele de baie, unde curgea doar apă rece. Bucătăria imobilului este largă, cu o plită imensă, pe care ar fi încăput trei cazane soldățești. O sobă cu trei injectoare. Aici se găsesc o masă ordinară pentru vasele murdare, o bancă de lemn lungă cât peretele, o chiuvetă dublă și „escadrile" de gândaci.

O curte interioară se întindea în spatele clădirii, un loc lăsat în paragină, cam de o jumătate de pogon, cu corcoduși, gard din scânduri putrede, stive, gropi și „varnițe, din care ieșeau buruieni uscate" (Sorescu, 1978: 36, 14, 315, 24).

*

Mai nimic din ceea ce se găsește în aceste locuințe nu exprimă esența ultimă a identității celor ce le ocupă (Răteanu, Chilian, Margareta și vecinii). Desigur, unele trăsături ale fiecăruia se pot lesne deduce din felul în care le sunt decorate încăperile.

Prezența în apartamentul lui Răteanu a unei icoane înnegrite de timp și de fum sub care arde fără oprire o candelă arată, firește, religiozitatea bărbatului. Este vorba, de fapt, de un mod propriu de a-și asuma credința, străin de bigotism: „Eu sunt un om liber, un om profund religios! Biserica cu întregul ei aparat, imens, încărcat, nu poate atinge intensitatea și profunzimea pe care o poate trăi un singur om, puritatea de credință a unui singur om" (Breban, 1967: 127).

Negrul icoanei, cafeniul-închis al tapițeriei și al mobilierului uzat, hainele ponosite (cârpite) ale lui Răteanu, perdelele grele (din catifea) – toate au miros de bătrânețe. Veșmintele aruncate în dezordine, ba chiar și înfățișarea bărbatului cu părul unsuros la ceafă arată o delăsare proprie unui ins atins de semnele decrepitudinii, în ciuda vârstei (are doar cincizeci de ani).

Un bărbat abulic, neglijent, cu trăiri învolburate – astfel ni-l înfățișează pe locatar camera descrisă de autorul *Franciscăi*.

Relevantă pentru stranietatea personajului este următoarea scenă: în fața protagonistei și a lui Chilian, însoțitorului ei, Răteanu se confesează, vorbește vrute și nevrute. „Eu sunt aproape de moarte [...]" – mărturisește, patetic, la un moment dat – „voi muri în curând, simt asta".

Apoi, de la tulburarea pe care i-o dă presentimentul sfârșitului trece la o veselie nefirească: „...apucă sticla goală ce se afla pe masă, o întoarse cu fundul în sus și, ținând-o de gât și mișcând-o asemenea unui tambur major care dă tactul cu bastonul său gros, încărcat cu flori metalice, fanfarei ce-l urmează –, Răteanu defilă prin fața lor, de la un perete la celălalt al camerei, în toată lungimea ei, cu pasul rigid, înțepat, ca o păpușă fără viață, scandând cu o voce ascuțită, metalică, inexpresivă, cu ochii lucind de râs: – Bum-ba-ra-ta, bum-ba-ra-ta, Bum-ba-ra-ta!/ Bum-ba-ra-ta, bum-ba-ra-ta, Bum-ba-ra-ta!" (Breban, 1967: 130).

Plat, rigid, greoi e Chilian. Tânăr de aproximativ 30 de ani, are origine sănătoasă și o muncă de răspundere în cadrul uzinei constructoare de mașini la care Francisca lucrează ca felceriță. Este un bărbat responsabil și un comunist adevărat.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Camera lui e mobilată cu minimumul necesar: pat, scaune, masă, covor, veioză. Lucruri noi (masa, aparatul de radio) și lucruri vechi (dulapul, un scaun vechi de bucătărie) sunt puse laolaltă fără pic de imaginație. E o încăpere aseptică, impersonală, aerisită și ordonată, ce ne face să ni-l imaginăm pe locuitorul ei ca pe un ins cu firea tăiată în muchii ferme.

În sfârșit, îngrămădirea de obiecte kitsch din camera dactilografei Margareta (personaj din romanul lui Marin Sorescu) trădează lipsa de simț estetic al amfitrioanei, din moment ce aceasta adună obiecte produse și comercializate la vremea respectivă în serie (bibelouri, carpeta cu Răpirea din serai). Respectiva este, totodată, și o convențională. Va avea, altminteri, o viață glorioasă, de soție și de gospodină perfectă.

Toate aceste însușiri ar putea intra într-un portret al unui personaj generic – *locatarul din blocurile comuniste*.

Depersonalizat, el nu e în stare să imprime casei sale acea amprentă distinctă ce transformă o locuință oarecare într-un cămin. Faptul este explicabil, dacă ne gândim că, în comunism, proprietarul de drept al locuințelor era, de fapt, Statul. Absența unui sentiment al apartenenței se justifică prin aceea că oamenii ocupau provizoriu anumite spații. În *Trei dinți din față*, printre cei care locuiau în clădirea veche existau destui care sperau să fie mutați într-un alt spațiu locativ de către „comisia care dă case": Familia Argintescu (a cărei jumătate feminină era gravidă) își dorește o casă veche aproape de Piața Matache, pentru ca viitoarea mamă să facă mai ușor cumpărăturile. O altă locatară, tot însărcinată, s-ar fi mulțumit cu două camere în Titan; este exclus ca apartamentul să fie la parter, unde ar intra hoții și praful. Etc., etc., etc. (Sorescu, 1978: 33).

Lipsit de gust în amenajarea casei, lipsit de mijloace de subzistență satisfăcătoare, locatarul e nevoit să apeleze la soluții de compromis: adună lucruri vechi și noi, chiar dacă nu se potrivesc unele cu celelalte; le păstrează prea mult pe cele uzate; cumpără obiecte casnice de proastă calitate; improvizează; cârpește.

La prima vedere, de nevoie, locuitorii din blocurile comuniste alcătuiesc o comunitate sudată. În realitate, ei sunt niște alienați. Rareori în apartamentele lor se vor aduna laolaltă prieteni sau membri ai aceleiași familii din diferite generații, așa cum se întâmpla în casele (descrise în romanele) interbelice.

În casa Elenei Drăgănescu, personaj din cărțile Hortensiei Papadat-Bengescu, se organizează în fiecare joi serate muzicale. Urmează să aibă loc un concert din muzică de Bach, un adevărat eveniment monden ce coagulează în jurul lui membrii mai multor familii.

În casa avocatului Rotaru (din romanul rebreanian *Gorila*) are loc logodna fiicei acestuia. La evenimentul desfășurat într-un salon de o eleganță neostentativă participă inși din protipendada locală: miniștri, juriști, militari, jurnaliști. Toată lumea „vorbea, glumea, râdea" și dezbătea chestiuni politice.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În locuința de pe strada Antim a lui Costache Giurgiuveanu (*Enigma Otiliei*) locuiesc și tinerii Otilia și Felix, și bătrânul proprietar ramolit. Iar tot aici se adună pentru a juca table sau cărți alți membri ai familiei sau apropiați ai acesteia. Primul capitol al romanului ni-i înfățișază în jurul mesei pe Pascalopol – protectorul Otiliei și oaspetele obișnuit al casei; pe Aglae, sora lui moș Costache, pe Aurica, fiica Aglaiei și a lui Simion Tulea. Acesta se afla și el în încăpere, retras într-un colț al odăii, unde cosea.

În casa cu molii din *Cartea nunții* (de G. Călinescu) stau tânărul Jim, mama lui și o cohortă de mătuși ramolite. Când mănâncă, la „masa celor zece" se așază Jim; tanti Agepsina – chelăreasa și iconoama casei; o femeie de vreo cincizeci de ani, poreclită „domnișoara"; tanti Fira, tanti Ghenca; baba Chiva; tanti Caterina, numită madam Popescu, fiindcă era singura căreia îi mai trăia bărbatul; la un moment dat – însuși domnul Popescu, alias Țarălungă; Silivestru (50 de ani) și tanti Lisandrina (40 de ani), „cei mai tineri dintre bătrâni".

Curiozitatea indecentă și pofta de senzațional le sunt proprii celor ce stau („la comun") în locuințe comuniste.

În al doilea capitol (*Marea Roșie*) din *Vânătoarea regală* este vorba de o întâmplare stranie. Nicanor, student medicinist, călătorește pe timp de iarnă pentru a participa la parastasul rudei sale Horia Dunărințu, de la dispariția căruia trecuseră un număr de ani. La întoarcere, Fiatul îi rămâne în pană. Tânărul este luat de o *Pobedă* în care se aflau și două femei în doliu. Ajuns în oraș, Nicanor se oprește la ele, să bea un ceai. Își uită în apartamentul femeilor (aflat într-un bloc comunist) tabachera de argint primită cadou de la logodnică, iar când se duce să o recupereze, află că acestea au fost asasinate cu două săptămâni mai înainte. Vestea îl consternează. Își trăiește uimirea sub ochii hulpavi ai vecinilor care îl cred vinovat de uciderea celor două: „Mirosea pe scară a ceapă prăjită și a sarmale. Ieșiseră în capoate muierile, și puștanii își lingeau mucii, și nu se uita nimeni la ei să le dea o palmă peste bot" (D.R. Popescu, 1976: 84).

Sentimental și dependent sufletește de trecut, locatarul de la bloc nu se poate debarasa de lucruri inutile, folosite cândva: în *Francisca*, Răteanu păstrează mobila stricată; Chilian are încă în casă obiectele fostului proprietar – un pian, o reproducere după Rubens, un somptuos corp de iluminat; într-o încăpere din casa descrisă în romanul *Trei dinți din față* se îngrămădesc scaune sfărmate, cratițe, boarfe, o somieră.

În sufletul abrutizat al locatarului de la bloc, aceste relicve perpetuează amintirea vremilor de altădată la fel cum crucile din cimitire fac ca amintirea unor oameni care au fost să nu se stingă.

Bucureștiul contrastelor

Din elegantele locuințe interbelice, din camerele impersonale ale clădirilor Bucureștiului stalinist, Călătorul înaintează în timp și se avântă pe străzile urbei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Suntem în anii '70–'80, iar cea mai convingătoare variantă literară a Bucureștiului acelor vremuri ia chipul și asemănarea celei din cărțile bucureșteanului Petru Popescu, romane în care spațiul de baștină al autorului este transformat într-un personaj.

*

În Scrisoarea-prefață care însoțește republicarea, la 27 de ani de la apariție, a romanului *Prins*, Petru Popescu reia o idee pe care și-o asumase drept program de creație: amintește, mai întâi, că prima sa carte s-a dorit a fi o pledoarie pentru reînvierea citadinismului. Prin urmare, mediul supus observației auctoriale va fi orașul pe care îl cunoștea cel mai bine: Bucureștiul – spațiu „văzut de la nivelul tineretului sufocat, o cazarmă plină de aburii de sudoare ai unor tineri patrioți cărora li se interzice mândria națională. Un cimitir de minoritari în care cioclii luptau să supraviețuiască deculturalizării, colonialismului sovietic. O podgorie, simbol a tradiției românești, invadată de orgia confuză a elitei comuniste totalitare" (*Prins*, București, Editura 100+1 Gramar, 1996, p. III).

Prins nu este doar o poveste despre o experiență-limită, ci și istoria unui oraș a cărui viață e altoită la existența protagonistului – Inginerul bolnav de cancer.

„Cine vede Bucureștiul întreg înțelege Europa în taina ei [...]. Cine înțelege Bucureștiul înțelege Europa, cine nu le înțelege pe amândouă la ce s-a mai născut?" (Popescu, 1969: p. 87) – sunt gândurile exaltate ale Inginerului pentru care orașul său natal e „ca un vis", „ca o sinucidere", e o „lipitoare... care îți suge trecutul, prezentul și viitorul", un organism cu care trăiește într-o simbioză calmă, sau dușmănoasă, sau revoltată. Orașul e o extensie sufletească a tânărului (căci și neliniștile, și împăcarea sa reverberează în exterior, dându-i așezării temperatura afectivă a acestor trăiri).

Patru sunt ipostazele în care este înfățișat, în *Prins*, Bucureștiul:

– *Bucureștiul într-o iarnă „uscată și rece"*

Ghid prin orașul înghețat e vântul ce, în prag de An Nou, îl străbate de la un capăt la altul: de la margine, dinspre Pipera și Andronache, peste gheața lacurilor Colentinei, roată prin Piața Romană (locul în care urbea „crește în spațiu ca un copac cu sute de mii de cuiburi luminate") printre cafenele și cofetării; de-a lungul bulevardului până în Piața Universității, iar de acolo – alunecă pe Calea Victoriei, „până când se încurcă în coloanele Palatului Poștelor". Sare pe cheiul Gârlei, peste Palatul Justiției și Spitalul Brâncovenesc, ca să încalece Piața Mare și Dâmbovița – o apă ciocolatie și tulbure, cu o curgere aproape dreaptă; își urmează apoi drumul spre sud, către periferia nivelată și odihnitoare (Popescu, 1969: 30, 8, 38).

(O imagine similară se va regăsi la Mihai Zamfir, în *Poveste de iarnă*: vântul înghețat „mătură Bucureștii sfârșitului de noiembrie". Lângă Palatul Telefoanelor e mai puternic decât oriunde. Rafalele crivățului iau cu asalt „oaza de București interbelic cuprins între Calea Victoriei și Cișmigiu". Vântul, întunericul și ceața, viermuiala haotică pe străzi – sunt însemnele locului. Bucureștiul iarna este, la

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mihai Zamfir, la fel ca la Petru Popescu, decorul unei experienţe subiective răvăşitoare: o poveste de dragoste neconsumată, între Mircea Stere şi Adriana T, ambii absolvenţi de limbi străine, ambii funcţionari. El – un ins strălucit care a ratat, succesiv, în toate; ea – o femeie care îl atrage pe bărbat într-un joc al aţâţărilor neconsumate şi al respingerilor.)

La Petru Popescu, pasajul inaugural al romanului e o sumă de notaţii febrile despre un oraş încremenit şi dezolant: „..revelionul cade peste Bucureşti ca o maladie. [...] O iarnă uscată şi rece. Căzuse foarte puţină zăpadă, şi vântul o spulberase repede, dezvelind trotuarele ca pe nişte chelii de sub părul alb, pieptănat ca să le ascundă. [...] Dar coborând pe şosele şi bulevarde spre inima oraşului, el ([vântul – *n.m.*] lovea cu piciorul în uşi, chinuia crengile şi sârmele, întra pe străzi înguste şi se rezema, beat, cu umerii de balcoane şi streşini, pălmuia pe tot trupul lor gol statuile. Aerul rece se aşeza peste tot: pe faţadele şi flancurile de piatră ale clădirilor, pe băncile parcurilor, pe grătarele de fier ale canalelor – poartă rece, lemn rece, fier rece. Gunoaiele oraşului, mineralizate, căpătaseră curăţenia zgârcită a iernii" (Popescu, 1969: 8).

Pe aceste străzi sufocate de ceaţă, în prima dimineaţă a noului an se vor plimba tineri care „nu erau urâţi, aveau ceva bani în buzunar, nu mulţi, atâţia cât îţi trebuie ca să te plimbi pe stradă cu pieptul bombat de parcă ai fi proprietarul întregului oraş" (Popescu, 1969: 38).

După o descriere panoramică ce nu scapă niciun reper al unei geografii afective asupra căreia naratorul va reveni în roman, urmează focusarea notaţiei scriitoriceşti: vântul învăluie, sleit de puteri, un automobil acoperit cu o prelată, ca apoi să se ridice şi să piară deasupra unui bloc singuratic ivit printre casele mici din jur.

– *Oraşul to(ro)pit de canicula*

Pe timpul verii ce în Bucureşti vine încă de pe la jumătatea lui mai, lâncezeala stăpâneşte oraşul. O lâncezeală dezmăţată: „oameni descheiaţi la cămăşi până la talie" se ascund în săli de cinematograf; în curţile caselor, în oazele de leandri, zorele, cârciumărese, muşcate, pansele zăbovesc „oameni în pijama sorbind asfinţitul în ceşti"; în parcuri – „bande vesele cu ghitare"; la adăpostul chioşcurilor din parc se aud „râsete şi obscenităţi spuse în şoaptă şi foşnet de îmbrăcăminte mototolită de mâini lacome"; la Tănase se joacă spectacole ieftine în care dansatoarele îşi exhibă coapsele ce „lucesc de căldură", stârnind privitorii. La locurile lor de muncă, angajaţii nu fac nimic: în „birouri râncede", funcţionari bătrâni „păzesc câte o floare într-un pahar cu apă încălzită". În localuri şi în cafenele (la Capşa, la Nestor, la Mon Jardin, la Katanga, la Lido, la Turist), toţi se vaită că e prea cald, toţi bârfesc, toţi poartă conversaţii pretenţioase ori dezbat subiecte politice ore întregi, în jurul unui singur pahar cu sifon fără acid, a unei cupe cu vin acru, ori în jurul halbelor de bere amară cu gust de butoi. Nevestele, copiii şi soacrele pleacă la mare sau la munte. Bucuroşi că rămân singuri, soţii „sar într-un picior ca nişte şcolari şi chiuie noaptea pe străzi". În Cişmigiu, pensionarii

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

joacă şah şi table. Copiii rămaşi în Bucureşti fac scandal pe terenurile virane pe care joacă fotbal.

De fierbinţeală, „casele curg în asfaltul muiat, cerul albeşte de atâta soare, copacii transpiră, oamenii se zgribulesc pe stradă de frisonul căldurii", aşa cum se zgribuleau de frig iarna. „Pielea" blocurilor „crapă, se fărâmiţează". În vintrele lor de beton, „lifturile gem surd, ca nişte crize"; „în măselele de fier se simte o turbare înceată". Aerul capătă mirosul înecăcios de păr încălzit din frizerii şi din saloanele de coafură (Popescu, 1969: 247–248).

O secvenţă sugestivă (dar lipsită de relieful celei din romanul lui Petru Popescu) scoasă din *Fototeca* Adrianei Bittel completează această amplă descriere. Romanul Adrianei Bittel e alcătuit din „fişe de existenţă" ale personajelor ce îl populează; printre acestea se strecoară răzleţe pasaje descriptive. Unul dintre ele fixează imaginea unui deplorabil Bucureşti estival din anii '80: „Vara, cele trei trepte de marmură ale frizeriei sunt spălate din abundenţă prima oară. Dârele de apă murdară se preling pe trotuar antrenând praful spre rigolă, unde dăinuie mici băltoace cu mucuri de ţigări şi bilete de autobuz ridicate la suprafaţă. O frizeriţă aproape goală sub halatul apretat fumează rezemată de uşă şi strigă spre înăuntru, leneş, ca răspuns «dă-te dracului dă nebun la cap!». Fete palide şi crispate, în grupuri sau însoţite de adulţi dezorientaţi, tropăie pe asfaltul udat. Stropii noroioşi, pe pielea gambelor tinere [...] Pensionarii care aşteaptă să vină pâinea îşi povestesc insomniile cu ţânţari, dar şi câţi sunt pe un loc la Drept (25, domne, 25!), pentru ca să ajungă tot la amintiri culinare" (Bittel, 1989: 89).

Bucureştiul anilor '80 – cadru al unei experienţe personale de graţie – e reconstituit în detaliu şi de către Mihai Zamfir, în *Poveste de iarnă*. Dacă la Petru Popescu descrierile oraşului trădau un voluptuos spirit de observaţie (urbea era percepută multisenzorial, cu tot amestecul de forme, culori, mirosuri, zgomote), la Mihai Zamfir secvenţele descriptive cuprind notaţii lapidare ce trădează un spirit descărnat de lirism. Bucureştiul hibernal văzut prin ochii personajului principal, Mircea Stere (un intelectual erudit, cunoscător a patru limbi străine, dar eşuat în profesia de documentarist la o întreprindere obscură) are „străzi fin-de-siecle de culoarea cetii"; case cu „faţade gri, ornamentate capricios, cu turnuleţe fanteziste şi cariatide abandonate, privind mirate casele din faţă"; grădini misterioase cu pomi desfrunziţi; Grădina Icoanei ce pluteşte în brumă. Aceste oaze vegetale răspândesc „miros de pământ arat şi frunze putrede" sau ascund lacuri din care urcă aburi spre vârfurile copacilor. În anumite momente din zi când se circulă intens, câte un bulevard al urbei devine „ţepos de maşini". Există şi stradele inaccesibile automobilelor; străzi liniştite, cu aer provincial; magazine şi localuri; pieţe; teatre; cinematografe; biserici; o Dâmboviţă; o periferie; florării.

Niciun loc important nu scapă notaţiei autorului; o inventariere a străzilor şi a reperelor bucureştene pe care Mihai Zamfir le însumează în roman ar fi suficientă pentru a realiza o hartă exactă a marelui oraş (Zamfir, 1987: 12–14).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

– *Bucureştiul vechi*

Bucureştiul vechi e oraşul la începuturile lui. Există în cartea lui Petru Popescu o legendă a întemeierii urbei – istorie uşor gongorică, dar cu unele imagini notabile: Într-un loc binecuvântat de Dumnezeu, în mijlocul Câmpiei Române, printre lunci largi, păduri de stejar, râuri dese a căzut „o sămânţă" de oraş – „plină şi neîncăpătoare" de viitor, din care a crescut aşezarea, timp de cinci sute de ani. Apoi, e oraşul patriarhal, lipsit de stridenţe care a supravieţuit sistematizării din anii comunişti. Un Bucureşti cu străzi pline de salcâmi, plopi, oţetari, castani. Cu case înconjurate de garduri din fier şi de curţi cu felinare. Cu vile prin ferestrele cărora se văd „lemnul întunecat al bibliotecilor", focurile lămpilor, stăpânii caselor adăstând lângă câinii lor mari.

– *Bucureştiul nou*

Azi, în locul străzilor s-au ivit bulevarde. Blocuri ţâşnesc dintre vilele vechi, plutesc deasupra lor „ca nişte transatlantice pe o mare acoperită cu sampane" şi iau, încet-încet locul vechilor aşezări. E o dezordine şi o lipsă de logică în această nouă înfăţişare a capitalei – oraş mare şi urât, nu prea curat, căruia, de altfel „prea puţin îi pasă de ce se spune despre el, prea personal ca să poată fi primitor, piatră, metal şi istorie". O pletoră de metafore/ elogii aduse oraşului contrapune autorul acestei ipostaze, în finalul romanului. Unele formulări sunt pline de patetism – „orchestra solemnă a îngerilor cu cap de muritori, roată nebunesc învârtită de timp şi spaţiu"; „luciu de ochi de fiară în zăpada lumii"; altele – forţate şi neizbutite: „palmier al Balcanilor, nebunie de soare alungat de nori, treaptă spre cer, prăpastie spre inima omului, floare de sânge a ţării din jur" etc. etc. etc. (Popescu, 1969: 30, 60, 370).

Fiecare dintre ipostazele urbei intră într-un colaj straniu ce reînvie un Bucureşti deopotrivă agresiv şi blând, ospitalier şi respingător, întunecat şi luminos.

Alte locuri din Bucureşti

Calea Victoriei

La colţul bulevardului – Cafeneaua Capşa, omniprezentă în romane.

Centrul oraşului. Aici, pe timp de noapte se dezvăluie „marile fantome care ziua nu se mai văd în tumultul progresului: Casa de Depuneri, Poşta, Palatul de Justiţie, Ministerul Domeniilor, Banca Naţională, toate făcute de la 1877 până, cel târziu, în 1905 (Ţoiu, 1984: 54).

Sfânta Vineri. O stradă oarecare „pustie, de un albastru cenuşiu, de oţel încins ce aburea" cu nişte „case şoldite, a căror gălbejeală verzuie suporta rău lumina prea dură". Podul de la Radu-Vodă. Moşia Dudescului, străzile Traian, Tabacu, Labirint, Mântuleasa, Columbelor, Austrului, Arcului, podul de la Lemetru, strada Lânăriei, Lipscani, Biserica Sf. Nicolae Şelari în faţa căreia obişnuieşte să şadă fotograful

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ilie, ins „vesel şi blond", cu gura ştirbă. Strada Moise Nicoară (Georgescu, 1975: 37–39; 130–132).

(Toate aceste nume se regăsesc în romanul *Înainte de tăcere*, în însemnările unui student la Facultatea de Istorie şi activist UTC în ilegalitate în perioada dictaturii lui Antonescu. Arestat pentru activitatea sa, e închis, schingiuit şi urmează să fie împuşcat. Interesat de ce gândeşte şi cum îşi stăpâneşte frica un condamnat la moarte în puţinul timp ce i-a mai rămas de trăit, medicul închisorii îi dă un caiet pentru a-şi nota gânduri, stări, impresii. Presimţirea morţii îi acutizează simţurile şi provoacă o avalanşă a amintirilor pe care tânărul de 20 de ani le notează febril, în devălmăşie.)

Piaţa Operei, Cartierul Militari, Athenee Palace, Muzeul Zambaccian, Piaţa Amzei, Pasajul Victoriei, Lacul Tei, periferia şi strada Primăverii unde totul e în demolare (Sorescu, 1978: 390).

Gările

Gara de Nord e un loc privilegiat, ce devine subiect de aserţiuni filosofico-patetice.

În romanul *Trei dinţi din faţă*, Gara de Nord e un spaţiu aglomerat şi pestriţ, plin de geamantane părăsite, pe care proprietarii le supraveghează de departe, de la coada pe care o fac la casa de bilete ori la chioşcul de ziare. Cu un pavaj neuniform, alcătuit dintr-un mozaic de asfalt şi de pietre mici şi mari: „pietre mici, bucăţi de granit sfărâmate şi bătute cu ciocanul, aşa cum sunt trotuarele oraşelor de provincie"; „cu blocuri mari de piatră, aliniate frumos, care dădeau o impresie de lucru solid"; în sfârşit, asfalt, „cu gudron turnat peste pavajul obişnuit". Ca punct geografic, e un nod al tendinţelor contrarii; privit cu un ochi de filosof – e un topos al alienării şi al anulării, în care un om, oricât de mare ar fi, „e anulat, e zero [...] din cauza anonimilor care îl înăbuşă şi îl uniformizează" (Sorescu, 1978: 306–307).

O altă perspectivă asupra aceluiaşi topos o are George Pelimon, din *Nesfârşitele primejdii*. În mintea lui de romancier ratat, imaginea Gării de Nord e una idealizată.

Gara „nu poate fi comparată ca monumentalitate, importanţă a traficului şi arhitectură, nici cu gara din Leipzig [...][...], nici cu cea din Londra, nici cu luminoasa Stazione Termini din Roma [...] Are un farmec indicibil, un aer transparent şi o lumină unice în lume". Modernizările survenite aici odată cu anii nu au afectat „poezia clădirii": „Dalele galbene, pardosind cu mici cuburi peronul principal şi holurile, primesc familiar în oglinda lor graţioasele transportoare electrice încărcate cu colete, cărucioarele cu valize, literele fosforescente ale câtorva reclame, dar mai ales silueta frumoasă a locomotivelor Diesel care, înaintând până în radă, îngheaţă în cristalul adânc ca norii vineţii în chihlimbarul unui apus de soare". De aici, „pleacă în fiecare ceas elegante trenuri expres, cu vagoane restaurant şi de dormit, cu compartimente dominate de roşul solemn al

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

canapelelor, o mulțime de garnituri rapide și accelerate, ce împânzesc țara și întrețin viu pulsul vieții, din Capitală până în ungherele cele mai îndepărtate ale acestui pământ" (Simionescu, 2007: 291–292).

E o viziune ce amintește de reportajele exaltate din presa comunistă.

*

„Nu există oraș care să se fi schimbat atât de mult ca Bucureștiul" de la nașterea lui, până în zilele noastre – afirmă un istoric, subliniind că eclectismul plus sinteza „nu lipsită de farmec" dintre Bucureștiul modern și cel tradițional au rămas constantele specifice acestui spațiu (Boia, 2012: 286, 288).

Bucureștiul din romanele românești care fac obiectul studiului nostru e într-o măsură covârșitoare o reflectare a imaginii reale a orașului. Sunt transfigurate mai toate metamorfozele repetate ale acestuia: de la întemeierea legendară a așezării, la imaginea romantică a Bucureștiului interbelic: cu străzi pe care trece tramvaiul cu cai și cu vagoane galbene. Cu case boierești, în care proprietarii vorbesc franțuzește, își beau ceaiul la ora cinci și dezbat – în întruniri simandicoase – subiectele politice ale zilei.

Și până la sumbra ipostază a capitalei comuniste: cu viermuiala străzii; cu oameni ce se plimbă ținând privirile în pământ, gheboșați sub haine lălâi în culori prăfuite – se izbesc unii de ceilalți și desenează în mersul lor traiectorii alandala; cu familii ce se înghesuie în locuințe insalubre. Cu blocuri fără noimă.

Chiar și așa, orașul e un centru al lumii în care adolescenții și tinerii (din romanele scrise între anii 1965 și 1989) își doresc să ajungă, pentru a-și croi o viață.

Un viitor.

BIBLIOGRAFIE

Romane – ediții consultate

Adamești eanu, Gabriela (1975), *Drumul egal al fiecărei zile*, București, Editura Cartea Românească.
Adamești eanu, Gabriela (1983), *Dimineață pierdută*, București, Editura Cartea Românească.
Bănulescu, Ștefan (2005), *Cartea de la Metopolis*, în *Opere*, vol. I, ediție îngrijită de Oana Soare, *Prefață* de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Editura Univers Enciclopedic.
Beșleagă, Valentin (2004), *Zbor frânt*, în antologia *Literatura din Basarabia în secolul XX*, romanul, vol. 2, Chișinău, Editura Arc–Știința.
Bittel, Adriana (1989), *Fototeca – temă cu variațiuni*, București, Editura Cartea Românească.
Breban, Nicolae (1967), *Francisca*, București: Editura pentru Literatură.
Breban, Nicolae (1977), *Bunavestire*, Iași, Editura Junimea.
Busuioc, Aureliu (2004), *Singur în fața dragostei*, *Literatura din Basarabia în secolul XX*, romanul, vol. 4, Chișinău, Editura Arc–Știința.
Buzura, Augustin (1988), *Drumul cenușii*, București, Editura Cartea Românească.
Buzura, Augustin (2005), *Refugii*, București, Grupul Editorial Corint.
Georgescu, Paul (1975), *Înainte de tăcere*, București, Editura Albatros.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Georgescu, Paul (1980), *Vara baroc,* Bucureşti, Editura Eminescu.
Petrescu, Radu (1970), *Matei Iliescu*, Bucureşti, Editura Eminescu.
Popescu, D. R. (1974), *O bere pentru calul meu*, Craiova, Editura Scrisul Românesc.
Popescu, D. R. (1976), *Vânătoarea regală*, Bucureşti, Editura Eminescu.
Popescu, D. R. (1969), *F*, Bucureşti, Editura Tineretului.
Popescu, Petru (1969), *Prins*, Bucureşti, Editura pentru Literatură.
Preda, Marin (1967), *Moromeţii* II, Bucureşti, Editura pentru Literatură.
Simionescu, Mircea Horia (2007), *Nesfârşitele primejdii*, ediţia a II-a, Iaşi, Editura Polirom.
Sorescu, Marin (1978), *Trei dinţi din faţă*, Bucureşti, Editura Eminescu.
Stancu, Zaharia (1968), *Ce mult te-am iubit*, Bucureşti, Editura pentru Literatură.
Ştefanache, Corneliu (1981), *După echinocţiul de primăvară*, Iaşi, Editura Junimea.
Teodorescu, Cristian (2005), *Tainele inimei,* ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Ţoiu, Constantin (1984), *Obligado*, Bucureşti, Editura Eminescu.
Uricaru, Eugen (1981), *Aşteptându-i pe învingători*, Bucureşti, Editura Cartea Albatros.
Vasilache, Vasile (2004), *Povestea cu cocoşul roşu*, în antologia *Literatura din Basarabia în secolul XX*, *Romanul*, vol. 3, Chişinău, Editura Arc–Ştiinţa.
Zamfir, Mihai (1987), *Poveste de iarnă*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ SELECTIVĂ

Dicţionare şi volume colective:

Istrate, Ion, *et al.* (2004), *Dicţionarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989*, Bucureşti, Editura Academiei Române.
Marino, Adrian (1973), *Dicţionar de idei literare*, vol. I, Bucureşti, Editura Eminescu.
Pop, Ion *et al.*, (2000–2003), *Dicţionar analitic de opere literare româneşti*, vol. I–IV, coordonare şi revizie ştiinţifică, Ion Pop, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă.
Simion, Eugen *et. al.*, (2004–2009), *Dicţionarul general al literaturii române*, vol. I – VII, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic.
Zaciu, Mircea *et. al.*, (1995), *Dicţionarul scriitorilor români*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române.

Volume de critică şi istorie literară, teorie şi sociologie literară

Alexandrescu, Sorin (2000), *Identitate în ruptură*, Bucureşti, Editura Univers.
Balotă, Nicolae (1976), *Universul prozei*, Bucureşti, Editura Eminescu.
Boia, Lucian (2012), *România, ţară de frontieră a Europei*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Bourdieu, Paul (2007), *Regulile artei*, Bucureşti, Grupul Editorial ART.
Cornea, Paul *et al.* (1982), *De la N. Filimon la G. Călinescu – studii de sociologie a romanului românesc*, studiu introductiv de Paul Cornea, Bucureşti, Editura Minerva.
Crohmălniceanu, Ov. S. (1989), *Al doilea suflu*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Escarpit, Robert (1974), *Literar şi social, Elemente pentru o sociologie a literaturii*, Bucureşti, Editura Univers.
Escarpit, Robert (1980), *De la Sociologia literaturii la teoria comunicării*, Studii şi eseuri, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.
Ghidirmic, Ovidiu (1998), *Dimensiuni ale romanului contemporan*, Baia-Mare, Editura Gutinul.
Ghidirmic, Ovidiu (1998), *Proza românească şi vocaţia originalităţii*, Craiova, Editura Scrisul Românesc.
Herseni, Traian (1973), *Sociologia literaturii. Câteva puncte de reper*, Bucureşti, Editura Univers.
Herseni, Traian (1976), *Literatură şi civilizaţie. Încercare de antropologie literară*, Bucureşti, Editura Univers.
Keunen, Bart *et al.* (2001), *Literature and society: the function of literary sociology in comparative literature*, Bruxelles, Wien, PIE Lang.
Manolescu, Nicolae (1980–1983), *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. I–III, Bucureşti, Editura Minerva.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Manolescu, Nicolae (2001), *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, vol. I–III, Braşov, Editura Aula.
Manolescu, Nicolae (2008), *Istoria critică a literaturii române*, Piteşti, Editura Paralela 45.
Marino, Adrian (1991), *Biografia ideii de literatură*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
Micu, Dumitru (2000), *Istoria literaturii române de la creaţia populară la Postmodernism*, Bucureşti, Editura Saeculum I. O.
Micu, Dumitru (2000), *Literatura română în secolul al XX-lea*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române.
Mihăilescu, Dan C. (2004–2006), *Literatura română în postceauşism* (Volumele I–II), Iaşi: Editura Polirom.
Negoiţescu, Ion (1994), *Scriitori contemporani*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
Negrici, Eugen (2003), *Literatura română sub comunism*, Bucureşti, Editura Fundaţiei PRO.
Perian, Gheorghe (2006), *Dezlegarea la cărţi* (Eseuri de critică literară), Cluj-Napoca, Editura Limes.
Petraş, Irina (2008), *Literatura română contemporană. O panoramă*, Bucureşti, Editura Ideea Europeană.
Simion, Eugen (1974–1989), *Scriitori români de azi*, vol. I–IV, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Simion, Eugen (1981), *Întoarcerea autorului*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Simuţ, Ion (1994), *Incursiuni în literatura actuală*, Oradea, Editura Cogito.
Simuţ, Ion (1995), *Revizuiri*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române.
Simuţ, Ion (2008), *Europenitatea romanului românesc contemporan*, Oradea, Editura Universităţii din Oradea.
Şerban, Vasile Ion (1983), *Critica sociologică*, Bucureşti, Editura Univers.
Şerban, Vasile Ion (1983), *Literatură şi societate. Repere pentru interpretarea sociologică a literaturii*, Bucureşti, Editura Eminescu.
Ştefănescu, Alex. (1984), *Dialog în bibliotecă*, Bucureşti, Editura Eminescu.
Ştefănescu, Alex (2005), *Istoria literaturii române contemporane 1941–2000*, Bucureşti, Editura Maşina de Scris.
Ungureanu, Cornel (1985), *Proza românească de azi*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Capitole, articole – selectiv

Cheianu, Constantin (2008), *In memoriam Vasile Vasilache*, în revista „Contrafort", nr. 7–8 (165–166), iulie-august; http://vasilevasilache.blogspot.co.at/2009/01/in-memoriam-vasile-vasilache-prelutat.html.
Simuţ, Ion (2005), *Un roman comic, izvodit dintr-o snoavă*, în „România literară", nr. 26, http://www.romlit.ro/un_roman_comic_izvodit_dintr-o_snoav.
Burlacu, Alexandru (2008), *Tehnica narativă în Povestea... lui Vasile Vasilache*, în revista „Semn", anul XI, nr. 1, p. 21.
Moraru, Anatol (2008), *Un Mâşkin în iţari*, în revista „Semn", anul XI, nr. 1, p. 27.
Butnaru, Leo (2008), *In memoriam Vasile Vasilache*, în revista „Contrafort", nr. 7–8 (165–166), iulie-august; http://vasilevasilache.blogspot.co.at/2009/01/in-memoriam-vasile-vasilache-prelutat.html.
Burlacu, Alexandru (2011), *Vladimir Beşleagă, par lui même*, în revista „Metaliteratură", anul XI, nr. 3–4 (27), p. 19.
Simuţ, Ion (2007), *O iubire de altădată*, în revista „România literară", nr. 28 http://www.romlit.ro/o_iubire_de_altdat; reluat în *Europenitatea romanului românesc contemporan*, Oradea, Editura Universităţii din Oradea, p. 128–134.
Simuţ, Ion (2007), *Secretele savante*, în revista „România literară", nr. 1 http://www.romlit.ro/secretele_savante, reluat în *Europenitatea romanului românesc contemporan*, Oradea, Editura Universităţii din Oradea, p. 190–196.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ABSTRACT

A foray into the Romanian novel world between 1965 and 1989 is a journey through a literary geography that includes:

First, the local village, either depicted through its traditional stance or disturbed by unexplained events; or under the renewing swing because of the negative influence of the collectivization and modernization.

Secondly, the village over the Prut River – an invaded territory. Subject to the aggression of some forces from abroad – manifested during the war or during the communist occupation – the rural space remains the favorite background for the Bassarabian authors.

Besides these places, there are the provincial cities (fatally marked by mediocrity), the imaginary provinces, and Bucharest. The capital is the sum of contrasts – a mix of old and new, of traditionalism and modernity, of elegance and kitsch. The town's charm fades with time. Bucharest is so much transformed that the fictional depictions of the spectacular inter-war town seem to have nothing to do with the miserable city of the '70–'80.

Keywords: Romanian places (villages, cities, Bucharest) reflected in literature, Romanian literature, literature in the Communist era.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MEMORIE, ISTORIE, IDENTITATE: REPERE TEORETICE INTERDISCIPLINARE[1]

Alina Crihană*

Dincolo de aparenta lor simplitate, reflecţiile citate mai sus sintetizează relaţiile profunde şi complexe care unesc, indiferent de context, termenii ecuaţiei *memorie – istorie – identitate culturală*. În această ordine de idei, se cuvine să subliniem, mai întâi (reluând o serie de observaţii formulate în altă parte[2]), nonpertinenţa „opoziţiei canonice dintre memorie şi istorie" (Dosse, 1998), pe care hermeneuţii contemporani ai istoriei au pus-o în lumină, în tentativa de a depăşi o serie de impasuri ale teoriilor sociologice anterioare[3]. Pe urmele lui Paul Ricœur şi ale lui Michel de Certeau (ale căror teorii sunt, sub acest aspect, convergente, în ciuda diferenţelor de ordin epistemologic, prima fiind tributară hermeneuticii, cea de-a doua îndeosebi sociologiei), François Dosse demonstrează, din această perspectivă, că subiectivitatea e implicată la mai multe niveluri (selecţia evenimentelor, schemele interpretative, distanţa temporală între „timpul povestit" şi prezentul narării, „aspectul uman al obiectului istoric" etc.) în demersul istoriografic, istoria ca „punere în intrigă" a trecutului fiind o „fabricaţie". Este unul dintre motivele pentru care Dosse, ca şi Ricœur recuză opoziţia sus-menţionată: „Le faux dilemme du choix à faire entre le pôle d'une histoire fondée sur son contrat de vérité et celui d'une mémoire alimentée à l'aune de la fidélité se transforme aujourd'hui, à l'heure d'un véritable basculement historiographique, en conjonction nourrie de fidélités multiples à l'épreuve de la vérité exprimée par les travaux d'une nouvelle

[1] This paper is supported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number SOP HRD/89/1.5/S/59758.

* Universitatea „Dunărea de Jos", Galaţi.

[2] Cf. Alina Crihană, *Les illusions culturelles du (post)communisme roumain : histoire, mémoire et fictions identitaires*, in „Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'histoire des littératures romanes", Jahrgang 36, Heft 3–4 / 2012, Universitätsverlag Winter Heidelberg, p. 417–448.

[3] Cf. teoria lui Maurice Halbwachs care insistă (ca şi, mai târziu, Pierre Nora) asupra „rupturii" dintre „memoria istorică" şi „memoria colectivă", opinie tributară, într-o măsură considerabilă, unei concepţii „pozitive" asupra istoriei, considerată ca fiind o „ştiinţă abstractă" (1950). Cf. Pierre Nora (Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, I, *La République*, Paris, Gallimard, 1986); Cf. Aleida Assmann (*Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, Munich, C. H. Beck, 2006; *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, Munich, C. H. Beck 1999, 3ème édition 2006); cf. Enzo Traverso (*L'Histoire comme champ de bataille*, Paris, Editions de La Découverte, 2011). Pierre Nora, de exemplu, opune memoria, ca „istorie totemică", „istoriei critice" (*op. cit.*, p. XXV).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

histoire sociale de la mémoire. Au premier mouvement qui assure le primat au regard critique, à la mise à distance, à l'objectivation et à la démythologisation, suit un second temps, complémentaire, sans lequel l'histoire serait pur exotisme, celui d'une recollection du sens, qui vise à l'appropriation des diverses sédimentations de sens léguées par les générations précédentes, des possibles non avérés qui jonchent le passé des vaincus et des muets de l'histoire (*ibidem*).

Pe de o parte, „memoria este [...], ca şi istoria, un mod de selecţie [a evenimentelor] din trecut, o construcţie intelectuală, şi nu un flux exterior gândirii" (*ibidem*). Pe de altă parte, istoria este, ca şi memoria, o *(re)construcţie subiectivă*: ea constituie o „practică" fără îndoială condiţionată de contextul social în care se înscrie *scriitura* istoriografică, dar şi de poziţionarea „ideologică"[4] a subiectului istoric care operează selecţia, analiza şi interpretarea „urmelor"[5] memoriale. După Michel de Certeau, „en histoire, tout commence avec le geste de *mettre à part*, de rassembler, de muer ainsi en „documents" certains objets répartis autrement" (1975 : 84). Şi încă: „L'étude historique met en scène le travail de la mémoire. Elle en représente, mais techniquement, l'œuvre contradictoire. En effet, tantôt la mémoire sélectionne et transforme des expériences antérieures pour les ajuster à de nouveaux usages, ou bien pratique de l'oubli qui seul fait place à un présent; tantôt elle laisse revenir, sous forme d'imprévus, des choses qu'on croyait rangées et passées (mais qui n'ont peut-être pas d'âge) et elle ouvre dans l'actualité la brèche d'un insu. L'analyse scientifique refait en laboratoire ces opérations ambiguës de la mémoire (1985 : 326).

În aceeaşi ordine de idei, Paul Ricœur dezvoltă reflecţia asupra conexiunilor dintre istorie şi memorie pe calea unei analize hermeneutice a „conectorilor dintre timpul trăit şi timpul universal", care revelează „capacitatea creatoare a refigurării timpului", proprie istoriei, reperabilă în structurarea calendarului, în „ideea succesiunii generaţiilor", dar şi, mai ales, „în recursul la documente, arhive şi urme" (1985: 189). Recuzând ideea unei istoriografii care s-ar detaşa de „noţiunile de urmă şi de mărturie asupra trecutului" şi, implicit, de memoria colectivă, Ricœur

[4] Paul Ricœur acceptă, împreună cu Michel de Certeau, că „odată demascată această falsă pretenţie a istoricului de a produce istoria într-o stare de absenţă socio-culturală, se naşte bănuiala că orice istorie cu pretenţii ştiinţifice poate fi viciată de o dorinţă de stăpânire [a obiectului cercetării, *n.n.*], care îl face pe istoric să se erijeze în arbitru al sensului": „Ce désir de maîtrise constitue l'idéologie implicite de l'histoire" (*Temps et récit* III. *Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985 – cap. *La réalité du passé historique*), p. 269. Cf. Michel de Certeau, *L'opération historique*, in Jacques Le Goff şi Pierre Nora, *Faire de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1974, t. I, p. 3–41.

[5] Cf. Paul Ricœur, *Temps et récit*, III. *Le temps raconté*, *op. cit.* – cap. *Archive, documents, traces* (p. 212–228); cf. Emmanuel Levinas, *La trace*, în *Humanisme de l'autre homme*, Montpellier, Fata Morgana, 1972, p. 57–63. După Ricœur, „[...] la source d'autorité du document, en tant qu'instrument de cette mémoire [collective, *n.n.*], c'est la *signifiance* attachée à la trace". (*op. cit.*, p. 217). Această „semnificanţă" „indique *ici*, donc dans l'espace, et *maintenant*, donc dans le présent, le passage passé des vivants [...]. [...] La trace combine ainsi un rapport de *signifiance*, mieux discernable dans l'idée de vestige d'un passage, et un rapport de *causalité*, inclus dans la choséité de la marque. *La trace est un effet-signe*" (*ibidem*, p. 219).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

arată în ce măsură un astfel de demers ar „anunța, la termen, sinuciderea istoriei": „En effet, la substitution d'une science historique nouvelle à la mémoire collective reposerait sur une illusion documentaire qui ne serait pas foncièrement différente de l'illusion positiviste qu'elle croit combattre. [...] L'illusion est même plus dangereuse : dès lors que l'idée d'une dette à l'égard des morts, à l'égard des hommes de chair à qui quelque chose est réellement arrivé dans le passé, cesse de donner à la recherche documentaire sa finalité première, l'histoire perd sa signification" (*ibidem* : 216).

Integrând problema „realității trecutului istoric" în hermeneutica sa asupra *Aceluiași* și a *Celuilalt*, Ricœur încearcă să schițeze o dialectică a „pierderii" și a „datoriei", incluzând, ca și Michel de Certeau, „*alteritatea* în datoria însăși", în măsura în care „pierderea este o figură a alterității". Din acest punct de vedere, istoricul în calitate de „maître en intrigues" devine „un servitor al memoriei oamenilor din trecut", în timp ce „scriitura istoriei" apare, „mai mult decât o [modalitate de] înșelare a morții", ca un mod de a opera „o întoarcere a refulatului, în sensul psihanalitic al termenului": „ On ne dira jamais assez que les morts, dont l'histoire porte le deuil, furent des vivants" (*ibidem* : 283).

Revenind la problema raporturilor dintre istorie și memorie, pe de o parte, și identitatea culturală, pe de altă parte, să remarcăm că întrebările fundamentale referitoare la destinul unei culturi, la particularitățile sale structurale, la profilul său identitar constituit în raport cu identitatea altor culturi, la ierarhiile sale canonice etc. ating, în ultimă analiză, problema poziției sale în spațiu și timp, a parcursului său istoric *reconstituit* în baza urmelor memoriale, dar mai ales – așa cum observaseră Maurice Halbwachs (1950) și, mai târziu, Joël Candau (1998) – *reconstruit* din perspectiva prezentului. În același timp, instituțiile și producțiile culturale, fie cele materiale, fie cele aparținând domeniului imaginarului (mituri și simboluri) acționează, la rândul lor, asupra construcțiilor istoriei și ale memoriei, imprimându-le, adesea, configurația particulară în raport cu un context socio-politic dat. Pe de altă parte, orice colectivitate sau grup social își fundamentează „unitatea simbolică" pe aderența la un „model cultural comun", fenomen pe care sociologii îl numesc „identificare culturală", și care nu se poate afirma în absența raportării la trecut, prin mijlocirea memoriei: „L'identité prend corps et s'affirme en référence au passé. Pour un groupe, une société, ce passé, c'est bien sûr son histoire. [...] Un groupe constitue donc son identité en assimilant son histoire. Cette transmission et remémoration du passé collectif, des épreuves, des succès et échecs du groupe, des conduites exemplaires de ses héros... participe au processus de l'identification culturelle". (Mucchielli, 1999: 62–63) În configurarea sistemelor de valori care condiționează constituirea modelelor culturale, memoria funcționează, iarăși, ca un factor mediator: „Si toute transformation va de pair avec une possibilité de réévaluation, le travail de la mémoire a pour corollaire la constitution d'axiologies en fonction desquelles le passé se voit appréhendé" (Martens & Renard, 2008 : 12).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Indiferent de câmpul epistemologic în care se înscriu, reflecţiile asupra problematicii *identităţii* nu pot ocoli, aşadar, investigaţia asupra rolului memoriei, care participă, în grade diferite, la constituirea aşa-numiţilor „referenţi identitari" (istorici, culturali, psiho-sociali) (Mucchielli, 1999: 13–14). Şi invers: analiza urmelor memoriale ca „semne ale absenţei" (în termenii lui J.-B. Pontalis[6]), are adesea drept miză reliefarea modului de inserare a construcţiilor identitare în spaţiul socio-cultural, într-un context istoric dat: „Car c'est bien la question des identités qui est à l'œuvre dans toutes les interrogations sur la mémoire, qu'on mette l'accent sur les effets de l'héritage et de l'histoire ou sur les fonctions individuelles ou sociales de la référence élective au passé, ou qu'on suggère aujourd'hui que l'inflation mémorielle des vingt dernières années, loin de signifier la vitalité de la mémoire, n'a fait que révéler l'inquiétude de l'avenir et la crise des identités constituées par l'histoire" (Lavabre, 2000: 51).

Observaţia citată aduce în prim-plan o problemă esenţială pentru demersul nostru, pe care Paul Ricœur o analizase în *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, şi anume aceea a interdependenţei dintre „fragilitatea" identităţii, în anumite contexte socioculturale, şi fragilitatea memoriei, considerată ca fiind „componenta temporală" a primei şi, totodată, o „matrice a istoriei" (2000: 98, 106). Pornind de la teoria lui Freud asupra mecanismelor inconştiente care reglează, în cura psihanalitică, exerciţiul rememorării – întemeiat pe un aşa-numit „travail de souvenir" (Freud, 1968), traumatizant şi responsabil de o serie de blocaje ale memoriei, dublat de un „travail de deuil" (idem, 1970), cu rol compensatoriu în raport cu primul –, Ricœur schiţează o fenomenologie a memoriei pe care se sprijină o hermeneutică a istoriei. Miza fundamentală a unui astfel de demers, prin intermediul căruia categoriile patologice freudiene sunt transpuse „în plan istoric", este interpretarea fenomenelor încadrabile în categoria „abuzurilor memoriei / uitării", intim legate de „căutarea" şi de „revendicarea identităţii": „Des dérives qui en résultent, nous connaissons quelques symptômes inquiétants : *trop* de mémoire, dans telle région du monde, donc abus de mémoire – *pas assez* de mémoire, ailleurs, donc abus d'oubli. Eh bien, c'est dans la problématique de l'identité qu'il faut maintenant chercher la fragilité de la mémoire ainsi manipulée. Cette fragilité s'ajoute à celle proprement cognitive résultant de la proximité entre imagination et mémoire, et trouve dans celle-ci son aiguillon et son adjuvant" (Ricœur, 2000: 98).

Extinse la nivel colectiv, patologiile inventariate îi servesc hermeneutului la identificarea a trei forme de „uz" şi de „abuz" ale memoriei „naturale": „memoria obstrucţionată", „memoria manipulată" şi „memoria impusă" sau „comandată în mod abuziv"[7]. Dacă memoria „obstrucţionată" reperabilă la un „nivel patologic-terapeutic", indică un tip de „deficienţă" (şi o formă de „uz") a memoriei colective,

[6] V. *Ce temps qui ne passe pas*, Paris, Gallimard, 1997, apud Marc Augé, *Les formes de l'oubli*, Paris, Payot & Rivages, 2001, p. 33.

[7] *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op. cit.*, p. 82–83. În original: „mémoire empêchée", „mémoire manipulée", „mémoire obligée" /„mémoire abusivement commandée".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

numită de Ricœur „mémoire blessée" – efect al acelui „travail de deuil" extins asupra unor „traumatisme ale identității colective" (*ibidem*: 95) –, celelalte două variante tipologice apar în mod cert ca forme de „instrumentalizare" exercitate de „deținătorii puterii", generând „abuzuri" ale memoriei și, deopotrivă, ale uitării. La baza fenomenelor de manipulare a memoriei, Ricœur așează „un factor neliniștitor și multiform care se intercalează între revendicarea identității și expresiile publice ale memoriei" – *ideologia* – al cărei mecanism, raportat la modul de funcționare a utopiei, fusese „demontat" anterior (1997), în cadrul unui exercițiu hermeneutic reluat sintetic în studiul apărut în 2000. Procesul ideologic ar fi „opac" sub două aspecte: „D'abord, il reste dissimulé ; à la différence de l'utopie, il est inavouable ; il se masque en se retournant en dénonciation contre les adversaires dans le champ de la compétition entre idéologies : c'est toujours l'autre qui croupit dans l'idéologie. D'autre part, le processus est d'une extrême complexité. J'ai proposé de distinguer trois niveaux opératoires du phénomène idéologique, en fonction des effets qu'il exerce sur la compréhension du monde humain de l'action. Parcourus de haut en bas, de la surface à la profondeur, ces effets sont successivement de distorsion de la réalité, de légitimation du système du pouvoir, d'intégration du monde commun par le moyen de systèmes symboliques immanents à l'action" (Ricœur, 2000: 99–100).

Punând în relație strategiile manipulatoare având ca obiect memoria cu diversele nivele la care operează ideologia, Ricœur arată că „în planul cel mai profund, al medierilor simbolice ale acțiunii, memoria este încorporată în constituirea identității prin intermediul funcției narative": „L'idéologisation de la mémoire est rendue possible par les ressources de variation qu'offre le travail de configuration narrative. Et comme les personnages du récit sont mis en intrigue en même temps que l'histoire racontée, la configuration narrative contribue à modéler l'identité des protagonistes de l'action en même temps que les contours de l'action elle-même. [...] C'est plus précisément *la fonction sélective du récit* qui offre à la manipulation l'occasion et les moyens d'une stratégie rusée qui consiste d'emblée en une stratégie de l'oubli autant que de la remémoration" [*ibidem*: 103, *s.n.*]. La un nivel de suprafață, narațiunile legitimatoare întemeiate pe discursul ideologic pun în joc o memorie „învățată" și, firește, distorsionată, sprijinită de o istorie „autorizată" ea însăși, „oficială" și „celebrată public": „Une mémoire exercée, en effet, c'est, au plan institutionnel, une mémoire enseignée : la mémorisation forcée se trouve ainsi enrôlée au bénéfice de la remémoration des péripéties de l'histoire commune tenues pour les événements fondateurs de l'identité commune. La clôture du récit est mise ainsi au service de la clôture identitaire de la communauté. Histoire enseignée, histoire apprise, mais aussi histoire célébrée. À la mémorisation forcée s'ajoutent les commémorations convenues. Un pacte redoutable se noue ainsi entre remémoration, mémorisation et commémoration" (*ibidem*: 104).

Analiza raporturilor dintre memorie, istorie și ideologie, pe de o parte, și construcțiile identitare, pe de altă parte readuce în câmpul reflecției problema

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„abuzurilor memoriei", definite într-un eseu celebru al lui Tzvetan Todorov[8], din ale cărui observații Ricœur reține ideea valorizării *exemplare* a amintirilor traumatizante, considerată nocivă în măsura în care „cultul memoriei pentru memorie obliterează, [...] prin orientarea spre viitor, [...] chestiunea mizei morale" (*ibidem*: 105) a reconstituirii trecutului. Memoria ca „proiect" sau „datoria față de memorie" creează – în plan *etico-politic* – premisele acelei memorii „impuse", pe care filosoful o analizează, pe urmele lui Pierre Nora (1984–1986), punând-o în relație, în cea de-a treia parte a studiului din 2000, cu problematica „fidelității față de trecut", a „iertării", a „culpabilității și a reconcilierii cu trecutul" (Ricœur, 2000: 536).

Din perspectivă psihosociologică, „abuzurile" inventariate de Ricœur creează, în plan socio-cultural, premisele unor „disonanțe identitare" care alimentează, în ultimă analiză, „alienările" și „crizele" culturale: „Ces dissonances identitaires existent aussi bien dans le système culturel que dans le système affectif et cognitif individuel. A l'intérieur d'une même culture existe toujours un certain nombre de contradictions normalement assumées sans problèmes par les individus. Les « crises d'identité » surviennent lorsque les tensions créées par ces contradictions deviennent trop fortes et paralysent les actions en introduisant le doute permanent" (Mucchielli, 1999: 100). Aceste crize ale identității culturale se produc ca urmare a „perturbării referenților identitari", antrenând „relativizarea valorilor și a modelelor", fenomene reperabile mai cu seamă în interiorul „castei sociale" a intelectualilor: „Mais cette caste sociale, atteinte elle-même par la crise de confiance en soi, vacille dans la réalisation de son rôle et assume aussi quasi exclusivement son seul rôle de contestation" (*ibidem*: 107).

Intim legate de referenții istorici și culturali (îndeosebi de memoria culturală), fenomenele de contestare a valorilor constituite sau, mai mult decât atât, „panteonizate" ajung să perturbe, la rândul lor, conștiința istorică și afectează, implicit, identitatea culturală colectivă. Căci, aceasta din urmă se constituie, așa cum am observat deja, pe urmele lui Alex Mucchielli, prin raportarea la reperele furnizate de istorie, mai exact de „cultura istorică", în ipostazele analizate de Ricœur pornind de la cea de-a doua „considerație inactuală" a lui Nietzsche (1964: 365): „istoria monumentală", cea „tradiționalistă" și cea „critică". Subliniind faptul că, „în filosofia lui Nietzsche, [...] o estimare genealogică este în același timp o evaluare a culturii" (1985: 424), Ricœur integrează în propria „hermeneutică a conștiinței istorice", nu fără a critica un anume „iconoclasm" reperabil în eseul citat, ideea nietzscheeană a „utilității istoriei pentru viață" (*ibidem*: 432), apărând

[8] Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 2004 [1995]. În ceea ce ne privește, considerăm importantă observația lui Todorov vizând raportul dintre memorie și uitare: „Il faut d'abord rappeler une évidence : c'est que la mémoire ne s'oppose nullement à l'oubli. Les deux termes qui forment contraste sont l'*effacement* (l'oubli) et la *conservation* ; la mémoire est, toujours et nécessairement, une interaction des deux. [...] La restitution intégrale du passé est une chose bien sûr impossible [...] et, par ailleurs, effrayante ; la mémoire, elle, est forcément une sélection : certains traits de l'événement seront conservés, d'autres sont immédiatement ou progressivement écartés, et donc oubliés"(*op. cit.*, p. 14).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(așa cum o va face și în *La mémoire, l'histoire, l'oubli*) forța fecundă a uitării, susținută de „istoria critică", împotriva abuzurilor memoriei operate la nivelul celorlalte două forme de „cultură istorică", istoria monumentală și istoria tradiționalistă: „Si l'histoire monumentale peut aider les forts à maîtriser le passé pour créer de la grandeur, *l'histoire sur le mode antiquaire* aide les hommes ordinaires à persister dans tout ce qu'une tradition bien enracinée dans un sol familier offre d'*habituel* et de *vénérable*. *Préserver* et *vénérer* : cette devise est comprise d'instinct dans l'enceinte d'une maisonnée, d'une génération, d'une cité. [...] Pour elle, avoir des racines n'est pas un accident arbitraire, c'est tirer croissance du passé, en s'en faisant l'héritier, la fleur et le fruit. Mais le danger n'est pas loin : si tout ce qui est ancien et passé est également vénérable, l'histoire, une fois encore, est lésée, non seulement par la courte vue de la vénération, mais par la momification d'un passé que le présent n'anime plus, n'inspire plus. [...] Voilà pourquoi, pour servir la vie, il est besoin d'une autre sorte d'histoire, l'*histoire critique* ; son tribunal n'est pas celui de la raison critique, mais celui de la vie forte ; pour lui, « tout passé mérite condamnation »"[9] (*ibidem* : 428).

Nu este vorba aici (cum nu era nici în eseul lui Nietzsche) de a face *tabula rasa* din trecutul „mumificat", căci numai „reprezentând, prin intermediul istoriei, propriile promisiuni neonorate, chiar împiedicate și refulate în cursul ulterior al istoriei, un popor, o națiune, o entitate culturală pot să acceadă la o concepție deschisă și vie a propriilor tradiții" (1998: 25), ci de afirmarea necesității unui „timp al *suspendării*" capabil să anime „ambițiile viitorului", așa încât acestea din urmă să găsească „forța de a reactiva potențialitățile neîmplinite ale trecutului, și pentru ca istoria eficienței să valorifice tradițiile încă vii" (1985: 433). De aceea, Ricœur preferă să vorbească despre „travaliul", și nu despre „datoria față de memorie", considerată un „abuz" din momentul în care este pusă în serviciul unei istorii care revine obsesiv la la anumite momente comemorative și ajunge astfel, să „bântuie"[10] prezentul. Din acest punct de vedere, uitarea poate fi benefică, în măsura în care „ce n'est pas au passé de régir le présent mais au contraire à l'action présente d'user du gisement de sens de l'espace d'expérience" (Dosse, 1998). Așa cum observă Jacques Le Rider, care analizează, dintr-o perspectivă etică, mizele identitare ale jocului memoriei și uitării, „la justice est en péril quand l'oubli prédomine. Mais l'excès de mémoire, qui invoque un passé historique oublié pour justifier une action dans le temps présent, peut aussi conduire à l'injustice. Par exemple, la reconstitution d'identités nationales à base de références historiques « oubliées » depuis plus d'un siècle menace directement les individus que cette identité nationale transforme en une « minorité »" (2011: 23).

Revenind la abordarea sociologică, trebuie să subliniem, o dată în plus, că travaliul memoriei și al istoriei capătă semnificații diferite în funcție de *contextele*

[9] F. Nietzsche, *Considérations inactuelles*, Paris, Aubier, 1964, p. 247, apud P. Ricoeur, *op. cit.*, p. 428.

[10] Cf. Henry Rousso, *La hantise du passé*, Paris, Textuel, 1998.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

socioculturale şi politice în care se înscriu aceste practici şi, firește, în funcție de mizele strategice puse în joc de actorii sociali care şi le asumă. În termenii lui Johann Michel, „parmi les politiques symboliques, celles qui mettent en scène le passé collectif jouissent d'un statut privilégié en raison d'un phénomène anthropologique massif : il n'est pas d'identité (individuelle ou collective) sans le support de l'histoire et de la mémoire (individuelle ou collective). On peut appeler politiques de la mémoire l'ensemble des interventions des acteurs publics qui visent à produire et à imposer des souvenirs communs à une société donnée à la faveur du monopole d'instruments d'actions publiques (commémorations officielles, programmes scolaires d'histoire, lois mémorielles, panthéonisations...). La construction d'un récit collectif par les pouvoirs publics fait partie intégrante de ce mode d'action publique. Ces récits sont censés rassembler des membres d'une société autour d'une histoire commune, même si ces configurations narratives en disent souvent plus sur la manière dont le pouvoir se met en scène et en valeur que sur l'état de la mémoire collective effective" (2011).

Inserate într-un anumit context politic şi ideologic, „uzurile" şi „abuzurile" istoriei, ale memoriei şi ale uitării sunt expresia intenției deținătorilor puterii de a manipula conştiința istorică a colectivităților, în scopul propriei legitimări simbolice: se ajunge astfel la instrumentalizarea – analizată de Ricœur şi Todorov – a unor „politici publice ale memoriei" sau, dimpotrivă, a unor „politici ale uitării" sau ale „anti-memoriei" (*ibidem*). Reflectând asupra raporturilor existente între aceste forme de politici simbolice şi asupra impactului lor asupra conştiinței istorice colective, Johann Michel schițează, pe calea unui studiu interdisciplinar tributar cercetărilor lui Paul Ricœur şi Joël Candau (1998), o clasificare a formelor uitării în cinci „tipuri ideale" – „uitarea-omisiune, uitarea-refulare, uitarea-manipulare, uitarea comandată, uitarea-distrugere" – care „pot interveni, în grade diverse", „în configurația oficială a unei memorii publice". Dacă (aşa cum remarcase şi Ricœur în legătură cu patologiile memoriei) primele două revelează o serie de operații *involuntare* ale memoriei individuale şi colective (uitarea-omisiune fiind „însăşi condiția de funcționare a memoriei", iar uitarea-refulare – una dintre patologiile acesteia din urmă), ultimele trei forme „relèvent rigoureusement d'une politique publique d'oubli dès lors que des événements du passé ou des personnages historiques sont sciemment évacués, si ce n'est de la mémoire collective, au moins de la mémoire publique officielle" (Ibidem). Generatoare ale unor „construcții amnezice oficiale", acestea reprezintă efecte ale strategiilor politico-ideologice legitimatoare, fiind intim legate de fabricarea miturilor politice şi istorice, precum şi a „iluziilor" culturale. Însă, dacă uitarea-manipulare şi uitarea comandată pot servi, în anumite cazuri, la buna funcționare a mecanismelor sociale (prin conservarea păcii civile, de exemplu), regăsindu-se „în grade diferite, în toate societățile", ultimul tip caracterizează exclusiv societățile totalitare: „L'*oubli-destruction* relève de la catégorie d'oubli, la plus violente, la plus radicale, mais ne vise pas la réconciliation nationale. Cette forme instituée d'oubli est utilisée dans le but de construire une mémoire officielle hégémonique, au détriment de mémoires

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

collectives concurrentes qui font l'objet d'une entreprise systématique d'anéantissement (destruction de documents publics, autodafés...). A travers une telle entreprise, c'est bien entendu l'identité collective (sa reproduction physique, sociale et symbolique) que l'on cherche à bafouer, voire à exterminer. La technique de l'*oubli-destruction* se rencontre avant tout dans les entreprises génocidaires (ce que Primo Levi appelle le « Reich millénaire » contre la mémoire) ou ethnocidaires" (*ibidem*).

Această formă de instrumentalizare a uitării a fost pusă în joc de regimurile naziste şi staliniste, în care aneantizarea memoriei colective în favoarea celei oficiale a furnizat suportul pentru fabricarea unei *mito-istorii* (care a fost, în egală măsură, o *meta-istorie*) legitimatoare, „monumentală" şi „tradiţionalistă" deopotrivă, tributară, în ambele cazuri, scenariilor eschatologice. Cele două „religii politice" ale secolului al XX-lea, ale căror metanaraţiuni ideologice recuperează tradiţiile milenariste în măsura în care „postulează o anume formă de salvare istorică prin instaurarea unei societăţi perfecte" (Sironneau, 1986 : 93), îşi află în politica uitării unul dintre instrumentele cele mai eficace pentru remodelarea mentalitară a societăţilor respective. În cazul comunismului sovietic, care ne interesează în mod deosebit în măsura în care a furnizat comunismului autohton bazele ideologice şi mitice, sosirea inevitabilă a „Regatului justiţiei" (una dintre temele majore ale eschatologiei lenino-staliniene) este înscrisă în legile istorice considerate transcendente: „Le „Royaume" est le produit nécessaire du dynamisme interne de l'histoire: l'Histoire mène quelque part, vers une fin, car elle a un plan, forme sécularisée du plan divin [...]". (Sironneau, 1982 : 393] Şi încă: „[...] les événements passés doivent prendre la place qui leur est assignée dans l'histoire mythique ou disparaître dans les oubliettes de la mémoire collective. [...] La logique du mythe brise l'enchaînement fragile des faits historiques et constitue une histoire sacrée; donc le dynamisme historique, transcendant et immanent à la fois, travaille inéluctablement à la venue du « royaume »" (*ibidem* : 394).

În raport cu o astfel de configurare a „sensului istoriei", sprijinită pe fabricarea unei memorii *oficiale*, producţiile culturale care conferă o identitate specifică societăţii comuniste, caracterizând modul de inserţie al acesteia în istorie, aparţin unei memorii culturale marcate de ceea ce Guy P. Marchal şi Véronique Rivière numesc, pe urmele lui Jan Assmann[11], o „amnezie structurală": „[...] le pouvoir a besoin, rétrospectivement, d'une ascendance et, prospectivement, veut être remémoré, ce qui l'amène à une alliance avec la mémoire. Mais quand la société est traversée par des inégalités culturelles, par des différences de classes où les non-privilégiés aspirent à des changements et se forgent une histoire linéaire rendant possible une interprétation de la mémoire dont la logique attribue au changement et aux ruptures une valeur progressiste, le pouvoir s'allie à l'oubli et cherche désespérément, par le contrôle de la communication au sens large, à

[11] *Das kulturelle Gedachtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, Munich, C. H. Beck, 1992 [*La mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*, Paris, Aubier, 2010], p. 70–73.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

empêcher par l'amnésie structurelle l'intrusion de l'histoire. L'amnésie structurelle opère dans la mémoire culturelle, par une réduction du contenu de l'histoire du groupe, un tri de quelques motifs d'identification qui sont considérés presque atemporels et persistants. Ainsi la mémoire culturelle fait-elle preuve d'une énorme capacité d'oublier les développements fondamentaux mais complexes et les données importantes mais équivoques. Les critères de cette sélection s'effectuent en fonction du rapport des données historiques avec la prise de conscience identitaire ou, tout simplement, avec les intérêts du groupe. Tout ce qui menace ou dérange la construction de l'identité du groupe est refoulé et oublié" (Marchal & Rivière, 2001 : 587). Astfel, memoriei istorice contaminate de miturile politice i se suprapune o memorie culturală „amnezică", în care sunt multiplicate (auto)iluziile, prin intermediul „reprezentărilor trecutului fabricate de mass-media şi de industria culturală, [devenite] spaţiile privilegiate ale unei reificări a istoriei, transformată astfel într-un inepuizabil rezervor de imagini destinate consumului [public, *n.n.*] şi accesibile în orice moment" (Traverso, 2011).

Este şi cazul memoriei culturale fabricate, sub comunism, în spaţiul românesc, tributară unei configuraţii specifice a topicii imaginarului sociocultural, ale cărei „urme" persistă încă în contextul posttotalitar. Dinamica *patent-latent* reperabilă la nivelul „feliilor"[12] topicii – este ilustrativă pentru travaliul memoriei, istoriei şi al uitării, având implicaţii esenţiale în mecanismul generării naraţiunilor identitare. Să remarcăm, mai întâi, că mitologia politică edificată în perioada celor două dictaturi comuniste (dejistă şi ceauşistă) şi integrată naraţiunilor istorice şi construcţiilor memoriale *oficiale* constituie doar componenta discursivă („logos-ul", având în spate un „epos", în termenii lui G. Durand) a unui ansamblu de strategii pe care puterea le pune în joc în vederea remodelării identitare colective. Ea asigură suportul imaginar al naraţiunilor legitimatoare purtătoare ale unor conţinuturi „pedagogice" privind istoria naţională şi memoria culturală, reconfigurate abuziv după „forcluderea" (Braga, 1999: 218) operată de *supraeul* politic în anii '50 la nivelul construcţiilor memoriale ale trecutului „decadent".

[12] Cele trei „felii" analizate de Gilbert Durand în teoria sa asupra topicii socioculturale (teorie inspirată de studiile lui Freud asupra funcţionării mecanismului psihic) sunt inconştientul („es" / „asta") şi, la nivelul „conştientului", „eul" şi „supraeul". „Felia inferioară, cea mai în „profunzime", figurează un *es* antropologic, loc a ceea ce Jung numeşte „inconştient colectiv", dar pe care noi preferăm să-l numim „inconştient specific" [...]. El este domeniul unde schemele arhetipale trezesc „imagini arhetipale", *Urbilder* [...]". O a doua zonă a imaginarului sociocultural, corespunzătoare – în sens metaforic – „eului" freudian, este aceea a imaginilor simbolice şi a „rolurilor" / „măştilor" jocului social. Acestea din urmă pot fi („în funcţie de un partaj *vertical* al cercului, printr-un diametru") valorizate negativ sau pozitiv: „în timp ce imaginile de roluri valorizate pozitiv tind să se instituţionalizeze într-un ansamblu foarte coerent, avându-şi codurile sale proprii, rolurile marginalizate rămân într-un *Underground* mai dispersat [...]. Dar tocmai aceste imagini de roluri marginalizate sunt fermenţi, destul de anarhici, pentru o schimbare radicală şi pentru o schimbare de mit director". În fine, o a treia secţiune orizontală a imaginarului corespunde, în diagrama lui G. Durand, „supraeului" societăţii, acela care „tinde să organizeze, chiar să raţionalizeze rolurile pozitive ale „eului" sociocultural în coduri, programe, ideologii, pedagogii" (1999: 184–185).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aşa cum am arătat deja[13], acest proces, instrumentat în vederea „uitării-distrugere", a reprezentat – în schema eschatologică transpusă în praxis-ul politic – etapa „sacrificială" anterioară (şi necesară) genezei unei istorii „învăţate" fundamentate pe o „memorizare forţată" (P. Ricœur), înlesnită, la nivelul *eului* social, de „pasivitatea", dacă nu de „complicitatea secretă" a „supuşilor totalitari". „Adevărurile" oficiale vehiculate prin intermediul istoriei „sacre" câştigă, astfel, un ascendent (prezervat prin exerciţiul terorii instituţionalizate) faţă de istoriile individuale. În opinia lui Paul Ricœur, „la ressource du récit devient ainsi le piège, lorsque des puissances supérieures prennent la direction de cette mise en intrigue et imposent un récit canonique par voie d'intimidation ou de séduction, de peur ou de flatterie. Une forme retorse d'oubli est à l'œuvre ici, résultant de la *dépossession des acteurs sociaux de leur pouvoir originaire de se raconter eux-mêmes*. Mais cette dépossession ne va pas sans une *complicité secrète*, qui fait de l'oubli un comportement semi-passif et semi-actif, comme on voit dans l'oubli de fuite, expression de la mauvaise foi, et sa stratégie d'évitement motivée par une obscure volonté de ne pas s'informer, de ne pas enquêter sur le mal commis par l'environnement du citoyen, bref par un *vouloir-ne-pas-savoir* " (2000: 580, *s.n.*). Această „complicitate secretă" ţine de un „paradox straniu" pe care se întemeiază „logica internă a regimurilor totalitare". În termenii lui Jean-Jacques Wunenburger, „la condensation du pouvoir, son redéploiement terroriste, loin de rendre ces régimes insupportables, aboutissent au contraire à créer une tolérance et un conformisme à l'égard du système. Cette *docilité complice*, qui permet aux sociétés totalitaires de connaître le plus faible taux de tendances dissolvantes de leur unité, n'implique cependant pas une adhésion intime au contenu même du projet totalitaire. [...] Le totalitarisme, par sa logique, évite les différentes menaces de déstabilisation, propres à tous les autres régimes, et s'installe dans une sorte d'inertie et d'éternisation, elle-même validée par une méta-histoire prophétique; mais en même temps, en construisant un système institutionnel et idéologique qui doit garantir cette égalité dans le présent, il éloigne les sujets de la politique et les installe dans une sorte de *scepticisme anhistorique*" (1979: 220, *s.n.*).

Mecanismul „uitării forţate" acţionează, aşadar, la nivel *colectiv*, pe de o parte în direcţia ocultării istoriilor personale şi, pe de altă parte, în cea a constituirii unei metaistorii compensatorii, menite să întreţină starea de „scepticism anistoric" în raport cu prezentul. Eficienţa acestei strategii nu poate fi, totuşi, absolutizată: ea nu se manifestă la fel în toate secţiunile topicii şi, cu siguranţă, nu în zona *disidentă* reprezentată de scriitorii care îşi afirmă, în contextul dat[14], „curajul estetic" (Simion & Grigor, 2012: 272–279). Care rămâne o formă de curaj şi, mai mult decât atât, – prin mijlocirea ficţiunii – o modalitate de conservare a urmelor istoriei şi

[13] Cf. Alina Crihană, *Les illusions culturelles du (post)communisme roumain : histoire, mémoire et fictions identitaires*, *op. cit.*

[14] La nivelul topicii totalitare, intelectualii şi, mai ales, scriitorii fuseseră investiţi de „supraeul" politic, cu un dublu rol simbolic: pe de o parte, ei trebuiau să apară (*manifest*) în faţa masei de „supuşi" ca nişte „luminători", iar pe de altă parte – să legitimeze, prin creaţiile lor, puterea.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

deopotrivă a identității personale. Este un aspect pe care noile politici ale memoriei tind să-l oculteze: discursurile revizioniste posttotalitare revelează, sub acest aspect, în ce măsură „situația prezentă [aceea a unei crize a memoriei istorice și culturale, dublată de o criză identitară colectivă, n. n.] joacă un rol central în reactivarea unei părți a experiențelor trecute încorporate", altfel spus în „declanșarea schemelor de acțiune încorporate (produse în cursul ansamblului experiențelor trecute)" (Lahire, 2001: 87–88).

Configurația topicii socioculturale posttotalitare apare, astfel, profund „îndatorată" celei a trecutului, inclusiv la nivelul rolurilor atribuite scriitorilor, și îndeosebi celor reprezentativi pentru fenomenul *rezistenței prin cultură*. Confruntați cu o nouă marginalizare, impusă de noua „cenzură" (Simion, 2012: 315)[15], maeștrii – contestați astăzi – ai literaturii postbelice își reafirmă în narațiunile identitare apărute după 1989 poziția *disidentă* în raport cu metanarațiunile legitimatoare ale deținătorilor puterii. Narațiunile memorialistice contemporane vin, astfel, să compenseze prejudiciile de imagine asociate „identității negative" „inferate" (Mucchielli, 1999: 95, 19) în trecut, ca și în prezent, în măsura în care „tout individu tend vers une identité sociale positive (positive d'après des critères normatifs, culturels) et [...] son inscription dans des groupes en dépend. Pour ce faire, il procède à des comparaisons qui lui valent une identité sociale positive. L'identité sociale contribue à l'estime de soi lorsqu'elle est positive, mais provoquer un malaise, une souffrance [...], lorsqu'elle est négative. Afin de restaurer, de rehausser l'identité menacée, dévalorisée, des stratégies individuelles ou collectives sont possibles. Celles-ci s'appuient sur des systèmes de croyances, des représentations sociales relatives aux relations de chacun aux groupes, relatives à la façon dont la société est structurée" (Baugnet, 1998: 91–92).

În contextul actual al „conflictelor în jurul memoriei" (Candau, 2004: 28), acutizate de fenomenul disonanțelor identitare manifestate la nivelul grupurilor de apartenență ale „elitiștilor" / revizioniștilor și ale *rezistenților*, cercetarea povestirilor vieții publicate în posttotalitarism se dovedește a fi, așadar, nu numai fructuoasă, ci și necesară, în măsura în care – dacă este adevărat că travaliul memoriei, care condiționează (re)construcția identitară atât în cazul indivizilor cât și în cel al grupurilor sociale, se sprijină mai curând pe „istoria trăită" decât pe aceea „învățată" (Halbwachs, 1950: 36) – ni se pare tot atât de evident că prima este aptă „să suscite și să ghideze anamneza colectivă și individuală" (Le Rider, 2011 : 23).

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Assmann, Jan, *La mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*. Paris : Aubier, 2010.

Augé, Marc. *Les Formes de l'oubli*. Paris, Payot-Rivages, 1998.

Braga, Corin, *10 studii de arhetipologie*. Cluj-Napoca, Dacia, 1999.

[15] Am acordat acestei problematici un spațiu mai larg în două articole aflate în curs de publicare (în 2013) în revista „Caiete critice": *Identitate și memorie în contextul românesc posttotalitar: perspective interdisciplinare* și *Între etica rezistenței și rezistența prin estetic: Eugen Simion „în ariergarda avangardei"*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Baugnet, Lucy, *L'identité sociale*. Paris : Dunod, 1998.
Candau, Joël, *Mémoire et identité*. Paris : PUF, 1998.
Candau, Joël, *Conflits de mémoire : pertinence d'une métaphore ?*, în Véronique Bonnet, C. Pradeau & F. Simonet, *Conflits de mémoire*, Paris, Éditions Karthala, 2004, p. 21–32.
Carrier, Hervé. *Cultures. Notre avenir*. Rome : Presses de l'Université grégorienne, 1985, Collection : „Studia socialia", n°. 2, [En ligne], URL : http://classiques.uqac.ca/contemporains/carrier_herve/cultures_notre_avenir/cultures_notre_avenir.html
Crihană, Alina, *Les illusions culturelles du (post)communisme roumain : histoire, mémoire et fictions identitaires*. „Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'histoire des littératures romanes", Jahrgang 36, Heft 3–4 / 2012, Universitätsverlag Winter Heidelberg, p. 417–448.
de Certeau, Michel, *L'opération historique*, în *Faire de l'histoire*, t. I. Jacques Le Goff et Pierre Nora (éds.). Paris : Gallimard, 1974, p. 3–41.
de Certeau, Michel. *L'écriture de l'histoire*. Paris, Gallimard, 1975.
Dosse, François. *Entre histoire et mémoire : une histoire sociale de la mémoire*. „Raison présente". septembre 1998, p. 5–24, [En ligne], URL : http://www.er.uqam.ca/nobel/m200550/Dosse_Entre_histoire_et_memoire.pdf.
Durand, Gilbert, *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*. București, Nemira, 1999.
Halbwachs, Maurice. *La mémoire collective*. Paris, PUF, 1950, [En ligne], URL : http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/memoire_collective/memoire_collective.html
Lahire, Bernard. *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*. Paris, Hachette, 2001.
Lavabre, Marie-Claire. *Usages et mésusages de la notion de mémoire*. „Critique internationale". n° 7 / avril 2000.
Le Rider, Jacques. *Introduction. La production du national en Europe centrale et orientale au XIXe siècle ou la conversion de la discontinuité en continuité*, în *Mémoire et histoire en Europe centrale et orientale*. Daniel Baric, Jacques Le Rider et Drago Roksandić (dir.). Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 15–31.
Marchal, Guy P., Véronique Rivière. *De la mémoire communicative à la mémoire culturelle. Le passé dans les témoignages d'Arezzo et de Sienne (1177–1180)*, în „Annales. Histoire, Sciences Sociales". 56e année, n°. 3, 2001, p. 563–589.
Martens, David, Virginie Renard, *Avant-propos*, în „Interférences littéraires". n° 1 / novembre 2008 (*Écritures de la mémoire. Entre témoignage et mensonge*). Textes réunis et présentés par David Martens & Virginie Renard
Michel, Johann, *Peut-on parler d'une politique de l'oubli ?*. texte publié sur le site de l'*Atelier international des usages publics du passé*, le 11 mars 2011, [En ligne], URL: http://centrealbertobenveniste.org/formail-cab/uploads/Michel.pdf
Mucchielli, Alex, *L'identité* (4e édition). Paris, PUF, 1999.
Nietzsche, Friedrich, *Considérations inactuelles*. Paris, Aubier, 1964.
Nora, Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire*, I, *La République*. Paris, Gallimard, 1986.
Ricœur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Seuil, 2000.
Ricœur, Paul, *Temps et récit III. Le temps raconté*. Paris, Seuil, 1985.
Rousso, Henry, *La hantise du passé*. Paris, Textuel, 1998.
Simion, Eugen, Andrei Grigor, *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor* (ediția a II-a adăugită). București, Curtea Veche Publishing, 2012.
Sironneau, Jean-Pierre, *Sécularisation et religions politiques*. La Haye–Paris–New York, Mouton, 1982.
Todorov, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*. Paris, Arléa, 1995.
Traverso, Enzo, *L'Europe et ses mémoires. Résurgences et conflits*, „Vox poetica", 17/11/2011. [En ligne] URL : http://www.vox-poetica.org/t/articles/traverso.html
Wunenburger, Jean-Jacques, *L'utopie ou la crise de l'imaginaire*. Paris, Editions Universitaires, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

RÉSUMÉ

La configuration particulière de toute identité culturelle est largement tributaire aux rapports que chaque communauté entretient avec son histoire et, par cela même, aux constructions de la mémoire. De fait, ces dernières participent dans de différents degrés à la constitution des « référents identitaires » (psychosociaux, historiques, culturels), en conditionnant, en même temps, la constitution des hiérarchies axiologiques établies, dans un contexte donné, à l'intérieur d'une culture. Notre travail se donne pour but la mise en évidence de ces rapports profonds existant entre la mémoire, l'histoire et l'identité, à partir de quelques réflexions théoriques tributaires à la démarche herméneutique, sociologique et mythanalytique.

Mots-clés : mémoire et histoire culturelles, identité, abus de mémoire et d'oubli, topique socioculturelle.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MANIFESTĂRI ALE AUTISMULUI NAȚIONALOFOB ÎN PRESA POSTDECEMBRISTĂ: DE LA „IDENTITĂȚILE INTERȘANJABILE" LA „NEGUSTORII DE ILUZII"[1]

Nicoleta Ifrim*

Miza construirii unui profil identitar omogen al „românității culturale" care să dea glas impulsului de *reprezentare a diferenței*, ancorat într-o paradigmă iconică esențializând factorii de specific ai unei culturi ieșite de sub opresiunea totalitarismelor, altfel spus imperativul „re-construirii" interioare a unei oferte identitar-culturale de impact în dinamica reprezentărilor național-colective din spațiul european generează, în peisajul critic postdecembrist, o plajă largă de atitudini și polemici contradictorii, polarizând dual selecția și impunerea modelelor pivotale în „negocierea" imaginii identitare a „marginalității creatoare" românești. Melanjul criteriilor de identificare a itemilor reprezentativi, oscilarea între asumarea moral-eticistă a unei literaturi „non-pactizante" și impunerea unui necesar primat estetic al „revizuirilor", între demolarea „mitologiilor întemeietoare" girând aderența colectivă a ficțiunilor la mistificările politic-ideologizante (est-etice) și recuperarea unei scări de valori conservând *funcția de reprezentare, de raportare la Lume* a mișturilor naționale – toate acestea traduc fenomene și raportări ideo-grafice care au marcat vârsta postdecembristă a vieții culturale românești. Pentru Eugen Simion, este o exprimare simptomatică a unei anxietăți sociale aflate într-o nesfârșită căutare de identitate, captivă în „faza acestei interminabile, zgomotoase și, în fapt, deprimante tranziții" (Simion, 2010: 2), care înlocuiește criteriul estetic printr-o agresivă, „inchizitorială" revizuire a moralității cuplului autor–operă, un sindrom post-traumatic al criticii postdecembriste căutând cu fervoare „inculpați" și „trădători" într-un obsesiv „ne revizuim, ne revizuim, până la apusul istoriei..." (Simion, 2010: 2).

În altă ordine de idei, dezbaterile în jurul rolului criticii legitimează fireasca disociere între căutarea insistentă a gradului de „compromitere ideologică" a operei, un recurent și obsesiv reflex al „criticii proletcultiste fundamentaliste" (Dimisianu, 2011) care, postdecembrist, performează, în oglindă, partitura conformării *ficțiunii literare* la *ficțiunea doctrinară* supra-ordonatoare, și adevărata căutare a esteticității

[1] Fragmente din prezentul studiu au fost publicate în revistele „Transilvania" și „Europa". Demersul este realizat în cadrul proiectului „Valorificarea identităților culturale în procesele globale", cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial: Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758 și coordonat de Academia Română.

* Universitatea „Dunărea de Jos", Galați.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

operei prin forjarea unor strategii, neangajate politic, ale criticii estetice. Cu toate acestea, manifestările „deviaţioniste" ale criticii supralicitând, postdecembrist, purgatoriul demascărilor „pactizanţilor" sunt încă vizibile, legitimând „autoritatea" unor modele de incontestabilă „pervertire" a mesajului ficţional. Este cazul amplului interviu luat lui Gh. Grigurcu de către Iulian Boldea în „Vatra", nr. 3–4/2011, în care criticul polemist redefineşte „destinul revizionist" al criticii contemporane, stigmatizând definitiv profilul „oportunistului". Panoramarea „trădătorilor" acutizează aceeaşi paradigmă a „criticului căutător de pete", inventariind repetitiv-programatic colaboraţioniştii şi demistificând „falsele valori" ale operei acestora. „Angajarea" procomunistă a lui G. Călinescu, Marin Preda, „scriitorul urcat conjunctural pe un platou de mare altitudine" prin „producţia sa pe teme urbane, indenegabil mediocră, umflată cu pompa de o critică jenant magnanimă" (Grigurcu, 2011: 22), „o conştiinţă comunistă, promotor şi beneficiar al vasalităţii sale de partid, încredinţat până la finele vieţii că *spiritului agresiv* ar trebui să i se opună *spiritul revoluţionar*" (Grigurcu, 2011: 23) sunt argumentele-pivot ale ofensivei est-etice. În acelaşi registru sunt portretizaţi Nichita Stănescu, lansat „de timpuriu pe o pantă descendentă a creaţiei, capotând în inflaţie, făcătură abstractizantă, indigestă. Şansa sa de moment a reprezentat-o susţinerea ce i s-a acordat din două direcţii divergente, din cea a criticii tinere, dornice de schimbare la ieşirea din tunelul dogmatismului celui mai tenebros şi din cea a unei oficialităţi perfide ce dorea să-şi adjudece un blazon al înnoirii ca un merit propriu", dar şi Petru Dumitriu care, alături de Marin Preda şi Eugen Barbu, formează un „trio de prozatori înzestraţi, dar corupţi pe măsură, slujitori plini de râvnă ai propagandei, ahtiaţi de funcţii, arghirofili" (Grigurcu, 2011: 23). Autorului *Cronicii de familie* şi a *Drumului fără pulbere*, „compoziţii pline de cinism", îi sunt amendate „necontenita sa şerpuire pe terenul opţiunilor politice (vezi laudele aduse lui Ion Iliescu)", fixând „cazuistica exemplară" a unui „scriitor cu activitatea devastată de oportunism" (Grigurcu, 2011: 23). Aceste demistificări vitriolante reprezintă, după Gh. Grigurcu, efectele „normalizării" într-o literatură care îşi recuperează, „est-etic", adevăratele valori, căci „ţelul revizuirilor, să precizăm iarăşi şi iarăşi, nu e demolarea, *desfiinţarea* valorii, act imposibil, ci degajarea ei de sub stratul de balast care s-a întâmplat s-o desfigureze ori s-o întrerupă atunci când conştiinţa auctorială, în calitatea sa de demnitate, s-a sinucis" (Grigurcu, 2011: 22)[2]. Cu toate

[2] În viziunea criticului, „termenul est-etică are meritul de-a înfăţişa în alcătuirea sa consubstanţierea dintre etic şi estetic, factori ce n-ar putea fi disociaţi în reconstituirea, analiza şi sancţionarea epocii comuniste străbătute de ţările captive din Estul continentului nostru. Răuvoitorii, cei ce vor să disimuleze ceva din trecutul lor, îl persiflează. Încearcă a-l reduce abuziv la prima sa componentă spre a-l amalgama cu moralizarea, firește exterioară, firește inadecvată interpretării intrinseci a creaţiei artistice. Dar nu de moralizare e vorba, ci de recunoaşterea valorii estetice, de atâtea ori nesocotite, sfidate, târâte în imundul tendenţionism ideologic. Nu ne referim la conduita extra estetic-existenţială a scriitorilor, nu avem în vedere bunăoară adeziunea la o formaţiune politică, participarea la o şedinţă, relaţiile personale cu nomenclaturiştii etc., ci la text. La păcatul prin text. Punctul de vedere est-etic e un soi de curăţire chimică. Într-însa intră o sumedenie de veşminte murdare,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

acestea, paradoxal, miza revoltei criticului se îndreaptă acid asupra unei părți a criticii postdecembriste căreia îi este imputată „conservarea unei stranii inhibiții. Nici azi nu e de bonton să scrii neconvențional despre unele nume în vogă, ce în ochii unora constituie o rezervație hărăzită exclusiv aprobării totale, encomiului. Înainte de 1989 (lăsăm la o parte perioada cea mai rebarbativă, proletcultistă), existau câțiva autori cu o situație analogă. Statutul lor ambiguu, de staruri ale *realismului socialist* celui mai vânjos și de *opozanți de cafenea*, ce nu puneau niciun moment în chestiune legitimitatea comunismului și în ruptul capului nu riscau a-și pierde privilegiile deținute fără întrerupere, nu era pus în discuție. E cazul unor Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Marin Preda. Li se cuvenea doar o prosternare, un buchet de elogii cu un odorat amețitor. Acum, locul le-a fost luat de așa-zișii *elitiști*, intelectuali distinși, cu aplombul unor *directori de conștiință*" (Grigurcu, 2011: 22). Ofensiva împotriva adepților autonomiei estetice este evidentă, critica de tip *adoratio et imprecatio* fiind ireversibil asociată culpei instituirii unui canon, care, surprinzător sau nu, rezistă încă examenului analitic. Formula „rezistenței prin cultură" este demontată fără drept de apel printr-o logică exclusivistă a recunoașterii „demoniei ideologice" care reprimă combativitatea *afișată*, cât și pe cea *ficționalizată*, de nișă. Unui „teoretician al iluziilor literaturii", „rezistența prin estetic" i se pare „o formulă flatantă, care rezultă dintr-o comprimare a etapelor și dintr-o imagine ofensivă, nu prea onestă, a raporturilor cu Puterea" (Negrici, 2011); în contra-replică, un contemporan ideolog al „mistificțiunilor" propune analiza celor două coordonate din perspectiva credibilizării unei autenticități bipolare a existenței, manifeste prin diferite grade de co-implicare reciprocă – „Literatura și politica sunt până la urmă cele două fețe ale participării noastre la viața comună, una orientată spre realitate, spre prezent, cealaltă spre idealitate, spre virtual, spre viitor; dar ele ne implică nu numai alternativ, ci și simultan, cel puțin în anumite perioade, și între ele există o relație, obscură, greu de definit, dar evidentă" (Anghelescu *apud* Neagoe, 2011).

Identitățile interșanjabile, răsturnarea relațiilor individului cu Istoria și reconversia ipostazelor călău–victimă devin puncte de atracție ale unei polemici critice în care „amestecul" politicului de-formează miza estetică a interpretării, preocupate acum mai mult să găsească vinovați decât să pună în evidență structuri și strategii ale imaginarului ficțional, minimalizate de „excursul asupra moralei". De-legitimarea grilei estetice generează implicit și răsturnarea raportului de rezonanță text–context social, asociindu-i primului o facticitate încărcată de traume totalitariste care îi restricționează intrinsec sensurile în vederea denudării unei subversivități ideologice semnificante. În permanență suspectat de încheierea unui „pact rușinos" cu ideologia vremii, scriitorului i se refuză definitiv opțiunea

---

câteodată de lux, din care unele se destramă și se aruncă în pubele, altele rămân în starea în care-și pot găsi locul în garderoba care este partea vie a istoriei literare". Un deziderat de la care criticul abdică în chiar „sentințele" propuse. Unui Petru Dumitriu, ca să ne referim doar la o „inadecvare", i se impută vehement opțiunea sa pro-iliesciană. Și atunci, întrebăm retoric, unde e referința la text?!

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„salvării prin estetic", pusă în criză de forjarea est-etică a instrumentelor lecturii, acum pledând pentru inautenticitatea formulei non-militante, evazioniste a „recluziunii" într-un univers, care odată amprentat de „culpa colaboraționistă" a autorului, nu se mai poate salva de la deriziune, indiferent de *codul de reprezentare*, parabolic, simbolic, aluziv-combatant, la care apelează.

În acest context, constatăm că, în peisajul cultural postdecembrist marcat de virulente și impetuoase „despărțiri" de modelele reprezentative ale literaturii (în special cele șaizeciste, care, se pare, încă deranjează „elita est-etică" a contemporaneității noastre critice prin legitimitatea estetică a *discursului literar rezistent politic*), își face simțită prezența o nouă tipologie a criticului literar, înverșunat contestatar al „scriiturii maculate politic", al iconului național care girează reprezentativitatea culturii române în spațiul multicultural european sau, prin ricoșeu, al oricărei forme de *exemplaritate* cultural-literară românească: autistul naționalofob. „Trăitor în lumea lui", de la nivelul căreia lansează însă violente „demistificări", proiecte demitizante vizând deconstrucția eticistă a valorilor naționale în virtutea existenței unui pact revizionist furibund, compensând, în realitate, nevoia patologică de auto-construcție și auto-reprezentare, autistul naționalofob prezintă o simptomatologie a „retardului" psiho-cultural, repoziționând intenționat opera „din clasa textului în cea a pretextului", așa cum observa Al. Cistelecan într-un articol din „Vatra", publicat în 2005[3]. Vocația adamică a criticului, reiterând adamismul intelectual postdecembrist, despre care glosau nuanțat Eugen Simion și Andrei Grigor în cartea de interviuri din 2012[4], converteşte „critica literară într-o disciplină sistematic autistă, în care fiecare brav scriitor de critică se simte dator să monologheze ca și cum, bietul de el, ar fi singur pe lume. Singur pe lume, însă, nu în situația nefericită de a fi ultimul, ci, din contră, în aceea suprem și eminent fericită de a fi primul. Fiece critic român de azi e întâiul cu desăvârșire. Și se plimbă, curajos și mândru, printr-un neant" (Cistelecan, 2005: 5). Un asemenea profil patologic al criticului

[3] „Problema închisului în sine nu s-a pus până acum pentru critica literară. Nu în termeni favorabili, vreau să zic. Probabil din considerentul că aceasta – critica literară adică - e, prin sine, o stare de dialog; o disciplină oarecum relațională. Devenea că e obligatoriu, prin statut, dialogul cu opera; asta până când opera a fost promovată din clasa textului în cea a pretextului; a o ține la nesfârșit în prima clasă rezulta tot mai neplăcut, căci impunea un fel de supărătoare adecvare; opera era la comandă, iar critica doar la execuție; așa ceva nu era de tolerat la infinit; adecvarea nu lasă critica să zburde; decât cu măsură, firește; dar când elanul de a zburda ajunge insuportabil, opera trebuie trecută la pretexte; avantajul vine numaidecât, căci opera nici nu mai trebuie citită. Așa ceva e strict facultativ și cam descalificant. E un semn sigur de retardare" – Al.Cistelecan, *O nouă formă de autism: critica literară (în atenția doctorilor de specialitate)*, în „Vatra", nr. 1–2 / 2005 (p. 4–5), p. 4.

[4] Pentru Eugen Simion, „intelectualul român, ca specie europeană, nu diferă de alții decât, poate, prin prudență [...] și, mai ales, prin *adamismul* lui, adică prin euforia de a începe și a nu termina ceva". Andrei Grigor consideră că adamismul „mai înseamnă ceva: ritualul practicat de o sectă de pe la începuturile creștinismului, ai cărei credincioși umblau goi, inclusiv în public. Cu sensul acesta, noțiunea mi se pare la fel de justificat potrivită intelectualului român, ale cărui idei nu reușesc să-i acopere goliciunea spiritului, dimpotrivă, îi evidențiază obscenitatea. Inutil să mai decodific: nu am o părere bună despre prestațiile intelectualității noastre în postdecembrism" – *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor*, București, Curtea Veche Publishing House, 2012, p. 368–369.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trădează subversiv complexul autosuficienței alimentat consecvent de manifestările justițiarismului revizionist, concretizat în analizele „demistificatoare" aplicate textelor scriitorilor reprezentativi, fie aparținând „generației culpabile" din „obsedantul deceniu", fie celor așezați deja estetic într-un canon valoric „indezirabil", în care noțiunea fondatoare de „scriitor național" incomodează. Angajat în procesul furibund al „demascărilor" etic-orientate sau în cel al „revizuirii" canonului, autistul critic postdecembrist trădează, prin discursul său, o strategie de auto-mistificare a propriei identități care să compenseze ecartul valoric existent între propriul discurs și cel al criticilor deja legitimați în canonul contemporan, denudând, prin ricoșeu, o identitate multiplă, cameleonică, „structures psychologiques généralement pathologiques dans lesquelles l'individu est divisé entre plusieurs personnalités nettement constituées et relativement étanches entre elles; *Doctor Jeckyl* et *Mister Hide*" (Kaufmann, 2004 : 160). „Revolta" împotriva valorilor literare validate estetic prin critica „apolitică" devine un simptom al insuficienței unor identități individuale în criză pentru care „autismul identitar" (Kaufmann) camuflează „monocultura sloganurilor" (Gehlen *apud* Kaufmann, 2004: 210), incitând „à s'isoler et à se replier dans leur seule identité totalitaire, grosse d'incompréhension, de souffrance et d'explosions de haine". (Kaufmann, 2004: 211) Actul critic justițiar, căutând exclusiv „culpa" (i)morală a scriiturii pactizante sau invalidând furibund noțiunea de „scriitor național" – așa cum s-a întâmplat în răsunătorul caz al „dosarului" Eminescu din „Dilema" nr.265/1998, subversiv clamat ca simptom al „normalizării" prin apelul la demitologizare, în descendența rupturii „democratice" față de orice formă ideologizant suprapusă – denudează, în esență, un scenariu patologic al identității critice artificial confecționate. Înverșunat în a revalida „valoric" „scriitura non-colaboraționistă" sau în a remodela canonul considerat a fi „fragilizat" prin prezența iconurilor naționale, tributare, în această viziune, unei mentalități pervertite doctrinar, partizanul „exercițiului critic democratic" își construiește o *ideografie* compensativă al cărei „imaginar fondator"[5] este exclusiv ancorat într-o axiologie eticistă aplicată unilateral scriiturii. Revizionistul „est-etic" își confecționează autist propria identitate în demersul critic-oglindă, *regizându-și* profilul identitar – obsesiv centrat pe statutul Judecătorului – prin supralicitarea reacției postdecembriste față de urmele „memoriei totalitarismului". Miza criticii sale eticiste vizează, în esență, efectul câștigării unei autorități publice în sensul în care „les conflits de reconnaissance sont pourtant révélateurs des tensions qui dynamisent la production identitaire [...]. La structure hétérogène de l'individu et l'affichage de facettes identitaires changeantes produisent en réalité des demandes multiples adressées à des cercles de confirmation spécifiques" (Kaufmann, 2008: 67). Această re-inventare identitară compensatorie – „la mise en images ou en pensées de nouvelles orientations possibles, et, au final, une décision (plus ou moins consciente) sur les éventuelles rectifications du cours de l'existence"

[5] „L'imaginaire fondateur" – Jean-Claude Kaufmann, *Quand **Je** est un autre. Pourquoi et comment ça change en nous*, Paris, Armand Collin, 2008, p. 82.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(Kaufmann, 2008: 81) – este mediată printr-un discurs critic auto-legitimizator : construirea noului „eu creditabil" prin demersul „revizionist" reflectă tentativa „reașezării" identitare într-un scenariu cultural postdecembrist pentru care demistificarea valorilor pe criterii etice reprezintă o formă distorsionată, subversiv deturnată, a nevoii colective de reabilitare ideologică. Clivajul dintre identitatea reală[6] și cea „confecționată" prin raportare la formula „est-eticii", element focalizator al metadiscursului critic, devine centru conflictual în modelarea „identității ficționalizate", angajate prin strategia distorsionării în reinventarea biografiei „camuflate" în demersul revizionist. Citându-l pe Anthony Giddens, Kaufmann consideră că „l'individu est condamné à chasser les dissonances significatives pour construire un 'cocon protecteur aidant à maintenir la sécurité ontologique'" (Kaufmann, 2004 : 209), noua construcție identitară emergentă deconspirând eul „manipulateur de ses totalitaires provisoires" care „développe nécessairement une distance gestionnaire, voire réflexive, avec ces soi changeants" (Kaufmann, 2004: 209). „Efectul de identitate" astfel rezultat gestionează duplicitar „etica neuitării"[7] manifestă în interiorul programului demitologizant postdecembrist, transformând „abuzul uitării" într-un patologic „abuz al memoriei"[8], prin care „revizionistul de profesie"[9] își validează etic acțiunile demistificatoare orientate sistematic asupra ierarhiilor canonului literar. Această ideo-grafie suprapusă compensează ceea ce Ricœur numește prin „fragilitatea identității"[10] și travestește „deficitul de identitate" într-o „auto-construcție critică" grefată pe impulsul public al „prigonirii maculaților" sau cel al „demolării statuilor".

---

[6] În opinia lui Eugen Simion, „judecătorii implacabili" postdecembriști „o țin [...] într-o indignare continuă...Le-a ieșit pasența, trebuie să recunosc... Deviza lor este de atunci următoarea: *ce-a fost* (în trecut, în timpul regimului totalitar) *a fost, nu interesează ce-ai făcut înainte, contează ce atitudine ai astăzi*. Am citit undeva această frază într-un interviu dat de dna Monica Lovinescu și, trebuie să mărturisesc, m-am mirat pentru că binecuvânta, voit sau nevoit, o convertire inacceptabilă moral... N-o accept. Accept ideea că individul se poate transforma și trebuie să-i dăm posibilitatea să-și schimbe ideile, dar mi-e foarte greu să accept ca lăudătorul de serviciu al regimului totalitar să devină peste noapte procurorul meu moral. Așa ceva nu poate fi acceptat". – *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor, op.cit.*, p. 50.

[7] A se vedea cartea Monicăi Lovinescu, *Etica neuitării. Eseuri politico-istorice*, prefață de Vladimir Tismăneanu, București, Editura Humanitas, 2008.

[8] Pentru Paul Ricœur, „the heart of the problem is the mobilization of memory in the service of the quest, the appeal, the demand for identity. In what follows from this, we recognize some disturbing symptoms: too much memory, in a certain region of the world, hence an abuse of memory; not enough memory elsewhere, hence an abuse of forgetting. It is in the problematic of identity that we have to seek the cause of the fragility of memory manipulated in this way". – *Memory, History, Forgetting*, trad. de Kathleen Blamey și David Pellauer, The University of Chicago Press, Chicago, 2004, p. 81.

[9] Patologia revizionistă implică deturnarea abuzivă a memoriei în sensul adjudecării obsesiei eticiste și a non-colaboraționismului ca unice grile de valorizare a scriiturii, deposedate acum de estetismul intrinsec în virtutea unui biografism exacerbat critic. Din acest punct de vedere, Ricœur consideră că „the extent to which the proclamation of the duty of memory remains captive to the symptom of obsession makes it waver continually between use and abuse". – *ibidem*, p. 90.

[10] Ricœur identifică trei cauze ale „fragilizării identității": „its difficult relation to time; this is a primary difficulty that, precisely, justifies the recourse to memory as the temporal component of

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În acest context, numărul tematic al „Dilemei" – nr.265/1998 – este reprezentativ pentru simptomatologia autistului naționalofob, intenția inițială a revizuirii critice a operei eminesciene convertindu-se într-un fenomen contestatar cu o lungă tradiție în peisajul critic postdecembrist. Antologia *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998*[11], reproduce, în *Argument*, motivația lui Cezar Paul-Bădescu în elaborarea „dosarului Eminescu": „Poezia lui Eminescu nu mă încântă, de fapt ea nici nu exista pentru mine, decât cel mult ca obligativitate școlară – era, deci, lipsită de substanță. La rândul lui, poetul însuși era ceva inert și ridicol, ca o statuie de metal goală pe dinăuntru și cu dangăt spart. De când a devenit discutabil și mai ales acum, când – iată – realizez un număr la «Dilema» despre el, Eminescu a căpătat, pentru mine, din ce în ce mai multă viață. Dintr-o abstracțiune a devenit un om, așa cum ar fi trebuit să rămână tot timpul. Un om, care, până la urmă, nu are nicio vină că a fost anexat de extremismele și ideologiile de tot felul sau că a devenit, fără să aibă niciun profit din aceasta, obiectul unui monstruos cult al personalității. Ce-a mai rămas din Eminescu astăzi, după ce a fost mortificat și folosit în interesul tuturor, după ce – fapt emblematic, deși uzual peste tot în lume – s-a transformat într-o bancnotă, devenind astfel marfă?" (Bădescu, 1999: 14–15) Apelând la explicații extra-estetice, *Argumentul* își denunță subversivitatea intenției: ignorarea conștientă a operei, a structurilor intern-creatoare eminesciene, în favoarea unei demitizări a constructului extra-literar ideologizant; *întoarcerea la Operă* este înlocuită cu o programatică demistificare a „imaginii captive doctrinar" a lui Eminescu, „scriitor național". „Provocarea a fost un test revelator de mentalitate și obiceiuri posttotalitare", o „strategie lovind în plin centrul mentalului naționalist" consideră Paul Cernat, un an mai târziu, în articolul *Frontul salvării lui Eminescu* (I) din „Observatorul cultural" / nr. 1/2000: „Dilema", nr. 265 / 1998, nu și-a propus să-l conteste pe Eminescu, ci să-l demitologizeze, iar în această încercare de domesticire a unui mit confiscat de autoritarismul politic s-au regăsit, alături de opinii rezonabile («burghezo-democratice»!) și ecouri «emancipatoare» venite din partea «decreteilor» născuți în preajma lui 1968... Luări de poziție publice antimitologizante la adresa cultului eminescian au mai existat – și nu puține! – încă din 1990, venite din partea unor personalități intelectuale cu greutate. Însă au fost lipsite de vizibilitatea oferită de suportul unei publicații ca «Dilema», de portanța unei strategii colective și de

identity, in conjunction with the evaluation of the present and the projection of the future. [...] The second cause of fragility lies in the confrontation with the others, felt to be a threat. [...] There are indeed humiliations, real or imagined attacks on self-esteem, under the blows of poorly tolerated otherness, that turn a welcome into rejection, into exclusion – this is the relation that the same maintains with the other. Third cause of fragility: the heritage of founding violence. [...] The manipulations of memory [...] result from the interventions of a disturbing and multiform factor that insinuates itself between the demand for identity and the public expressions of memory". – *ibidem*, p. 81–82.

[11] Pitești, Editura Paralela 45, 1999. Citatele sunt selectate din prezenta ediție. Volumul este disponibil la adresa http://www.goodreads.com/reader/23299-cazul-eminescu--polemici-atitudini-reac-ii-din-presa-anului-1998?return_to=%2Fbook%2Fshow%2F13099651-cazul-eminescu---polemici-atitudini-reac-ții-din-presa-anului-1998.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

virulența necesară" (Cernat, 2000). Elanul contestatar, „negativismul pueril", „insolența" unor Răzvan Rădulescu, T.O.Bobe, Cristian Preda sau Cezar Paul-Bădescu – tacit temperate prin unele intervenții care „se refereau la necesitatea de a se renunța la un cult primitiv al lui Eminescu, expresie a admirației populare, dar și a naționalismului comunist din timpul lui Ceaușescu, în favoarea unei reevaluări lucide, cu spirit critic, a operei lui"[12] – performează, în corpusul antologiei, un spectacol grotesc al luptei „eroi-comice" „dintre CULTURA DE CARTIER și FESTIVALUL NAȚIONAL *CÂNTAREA ROMÂNIEI*"[13].

Textele publicate în numărul 265 (27 februarie-5 martie 1998) al „Dilemei" cuantifică, în egală măsură, gradul de *ficționalizare* a identității criticului, acum construite artificial prin impulsul compensativ al revizuirilor ca presupus factor de „normalizare" culturală. Sau, ca să citâm din *Argumentul* reprodus în antologie și semnat de Cezar Paul-Bădescu, „apropierile firești față de Mihai Eminescu, cu toate că nu sunt neapărat niște gesturi inedite, au un sănătos aer de prospețime"(?!) (Bădescu, 1999: 15). Autoimpunându-se în calitate de „critici ai noului val democratic", „demolatorii de statui" își legitimează discursul demitizant auto-

[12] Alex. Ștefănescu, *Contestarea lui Eminescu în stil hip-hop. Cezar Paul-Bădescu și Monica Lewinsky*, în „România literară", nr. 1 (12–18 ianuarie)/ 2000. În viziunea criticului, „autorul antologiei pretinde că procedează imparțial, mulțumindu-se să consemneze un fenomen publicistic, edificator pentru cine studiază (sau va studia) conștiința literară românească de la sfârșitul secolului douăzeci. În realitate, însă, el este tendențios. Mai exact, apără dreptul unora de a nega valoarea operei lui Eminescu și contestă dreptul altora de a nega valoarea unor asemenea inițiative. Îi susține moral pe persiflatorii admiratorilor marelui poet și îi dezaprobă vehement pe persiflatorii persiflatorilor. [...] La fel de comică este și convingerea lui Cezar Paul-Bădescu că, prin inițiativa sa publicistică, a creat un eveniment cultural. El înregistrează cu o mândrie abia ascunsă proporțiile pe care le-a luat discuția, antrenând zeci și zeci de scriitori. În realitate, este vorba de un fals succes. Ecoul imens al provocării lansate de publicistul de la „Dilema" nu se explică prin curajul intelectual, prin ingeniozitatea sau prin subtilitatea provocării, ci numai prin notorietatea poetului contestat. În fond, și despre Monica Lewinsky a vorbit multă lume, dar nu – cum i-ar plăcea ei să creadă – pentru că ar fi făcut amor într-un mod remarcabil, ci numai pentru că a făcut amor cu Bill Clinton". De altfel, „volumul cuprinde numeroase texte demne de interes, aparținând unor poeți, prozatori, critici și istorici literari care reprezintă ceva în literatura română de azi: Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Eugen Simion, Z. Ornea, Gheorghe Grigurcu, Eugen Uricaru, Dan Stanca, Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu ș.a. (singurul fapt regretabil fiind acela că unii dintre ei s-au simțit datori să-i curteze pe tinerii contestatari). Aceste texte însă, în mod curios, trec aproape neobservate, indiferent de poziția pe care se situează autorii lor. Sunt prea civilizate și rămân în afara scandalului".

[13] În opinia lui Alex. Ștefănescu, „este vorba, de fapt, de două forme de stângism: un stângism spontan și unul instituționalizat. Primul reprezintă reacția «băieților de cartier» la elitismul (inevitabil) al culturii, iar cel de-al doilea – primitiva concepție despre cultură a activiștilor PCR. Primul se caracterizează prin infantilism, iar cel de-al doilea printr-o seriozitate obtuză și bătrânicioasă. Primul este internaționalist (în genul culturii «coca-cola»), iar cel de-al doilea – naționalist(-comunist). Primul, nerușinat și anarhic, se propagă printr-un mimetism gregar. Cel de-al doilea dispunea cândva de un imens aparat de propagandă, pentru ca în prezent, în absența acestui aparat, să continue totuși, în mod hilar, să încerce să se impună, printr-un ton autoritar și sumbru". Din prima categorie fac parte Cezar Paul-Bădescu, Răzvan Rădulescu, T.O. Bobe, Cristian Preda, iar cea de-a doua este ilustrată de către Alex.Ștefănescu prin intervențiile lui George Alboiu, Leonida Lari, Nicolae Danciu Petniceanu, I. T. Lazăr, Mircea Cărtărescu – *ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

suficient nu prin re-lectura firească a operei, ci prin acțiuni destructurante aplicate noțiunii de „scriitor național" / canon, contestări violente ale valorii colectiv-reprezentative pentru spațiul literar românesc în virtutea angajării utopice într-o „vânătoare de fantome" revizionistă. Acest tip de praxis critic al perioadei imediat postrevoluționare generează ecouri pro și contra în presa literară postdecembristă, unele surprinzătoare prin injustețea opiniilor, așa cum, de pildă, este declarația tranșantă a lui Liviu Papadima, într-un articol publicat în „Observatorul cultural" din 13 iunie 2000: „În polemicile de dată recentă s-a ridicat și o chestiune cu adresă directă la opera eminesciană: în ce măsură mai satisface aceasta sensibilitatea contemporană? Mi se pare incontestabil că Eminescu se pliază tot mai puțin pe gustul și pe spiritul vremii actuale – cum încerca să arate, de exemplu, H.-R. Patapievici. Nimic scandalos în acest lucru" (Papadima, 2000). De asemenea, adăugăm noi, urmând succesiunea unei astfel de „logici a clivajului" față de „sensibilitatea contemporană", „nimic scandalos" în afirmațiile din „Dilema" ale lui Răzvan Rădulescu („poezia lui Mihai Eminescu mă lasă rece"[14]), T.O.Bobe („Întotdeauna când mă gândesc la Eminescu îmi vine în minte statuia din fața Ateneului, expresia celui mai trist caraghioslâc și a divorțului tragi-comic de spiritul critic în favoarea amantlâcului cu găunoșenia emfatică și cu ohtatul *poeticesc*"[15]), Cristian Preda („Eminescu trebuie contestat și demitizat, dar nu pentru rudimentele sale de gândire politică. Din acest punct de vedere, el e realmente nul. Nu ai obiect". – în Bădescu, 1999: 49) sau Șerban Foarță („consider că o etichetă precum *poetul național*, ce pare a se fi lipit de el *ca marca de scrisoare*, e una care nu-i priește, fiindu-le mai adecuată poeților tribal-rapsodici:

[14] „Să încerc s-o spun altfel, atrăgând asupra mea mânia generală: poezia lui Mihai Eminescu mă lasă rece. Mai rece decât poezia predecesorilor săi înșirați în *Epigonii*. Nu cred că Eminescu este poetul nostru național și universal. [...] Și proza lui Mihai Eminescu mă lasă rece. Este sub nivelul minimei lizibilități, cel puțin astăzi, și nici nu are nici pe departe savoarea textului lui Filimon sau al lui Kogălniceanu. [...] Nu am nicio afinitate cu poezia lui Mihai Eminescu. Îi pot recunoaște meritul de a fi fost un mai mult decât onorabil poet de secol XIX, născut în mod nenorocos într-o perioadă când limba română nu se așezase, silit să-și irosească talentul și energia în găsirea rosturilor unei limbi rebele și, din punctul de vedere al artei scrisului, cam primitive. Îi pot recunoaște talentul de a imagina mari construcții mentale, în care epicul și liricul se adună laolaltă, și nu pot decât să deplâng secolul în care a trăit și normele lui poetice tranșante, pe al căror altar metric poetul a sacrificat întregul. De aceea părțile epice ale poemelor lui arată la fel de sec ca o carte de telefon versificată, iar cele lirice sunt de tot sentimentale și potrivite pentru a fi cântate ca romanțe (ceea ce s-a și întâmplat cu ele) – Răzvan Rădulescu, *Eminescu văzut de departe*, în *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998, op.cit.*, p. 24–25.

[15] „Astăzi, Eminescu a încetat să mai fie perceput ca un scriitor (de va fi fost vreodată, căci începuturile *sanctificării* sale se pierd în negura vremilor) și a devenit profetul mântuitor a cărui apariție a fost anunțată de Alecsandri, un Ioan Botezătorul *sui generis* care l-a recunoscut în fața junimiștilor pe adevăratul Mesia. În această ordine de idei, Titu Maiorescu e un fel de Petru care a pus temelia unei biserici a cărei cupolă avea s-o desăvârșească G.Călinescu, adevărat Pavel convertit la iubirea nebună față de bădița Mihai. Veronica Micle, dintr-o duduie adulterină, disponibilă și cu fumuri literare, devine o Marie Magdalena, iar Macedonski, deși nu a făcut parte dintre ucenici, este distribuit în rolul de Iudă". – T.O.Bobe, *Poezie, haine grele*, în *ibidem*, p. 40–41.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aezi, barzi, skalzi ş.cl." – în Bădescu, 1999: 29–30). Intervenţiile care, într-o oarecare măsură, echilibrează tonul iconoclast al „avangardiştilor", al „revoltaţilor anti-eminescieni", propunând re-lectura critică a operei ca soluţie estetică de „revigorare" a unui imaginar creator camuflat sub excesul ideologic-şablonard, aparţin lui Nicolae Manolescu („trebuie să avem, mai întâi, curajul de a ne despărţi de Eminescu, dacă dorim să-l regăsim, să-l apropiem, să-l facem contemporan"[16].), Ion Bogdan Lefter („Putem de-acum spune fără nici un risc de a greşi, *huit ans après*, că trecerea de la comunism la democraţie în România n-a adus încă modificări suficient de profunde la nivelul mentalităţilor colective pentru ca un mit emblematic precum cel al lui Eminescu să înceapă să fie remodelat în condiţiile unei istorii noi"[17].), Pavel Gheo Radu („Problema este însă alta: cea a canonizării operei eminesciene după nişte structuri încremenite care au dezvoltat clişee obositoare prin repetarea lor decenii de-a rândul". – în Bădescu, 1999: 33), Z.Ornea („În general, idolatria eminescianismului, transformată în mit intangibil, e o efectivă nenorocire. Pentru că anularea spiritului critic în spaţiul unei opere duce, treptat, la mortificarea ei". – în Bădescu, 1999: 44–45), Alexandru Paleologu („grav mi se pare faptul că, deşi acum noi avem suficiente date despre omul real şi despre timpul său – continuăm să impunem imaginile noastre parţiale, părtinitoare şi fatal abuzive, unui Eminescu întreg, armonios, etern". – în Bădescu, 1999: 55).

Interesante sunt articolele-replică apărute în presa literară în perioada 2 martie–22 iulie 1998, precum şi corespondenţa primită pe adresa redacţiei, grupate, în antologia lui Cezar Paul-Bădescu, în trei secţiuni distincte. Dincolo de intenţia originară de susţinere sau amendare a demersului naţionalofob organizat autist în jurul iconului eminescian, reacţiile proiectează două tipuri de ideo-grafii reflectate la nivel metadiscursiv: o „ideologie personală" a criticului interesat de valenţele estetice ale operei eminesciene şi de modalităţile prin care aceasta poate defini, în egală măsură, amprenta unei „românităţi creatoare" viabile în contextul dialogului multicultural european sau pe cea a *reprezentativităţii* naţionale sedimentate la nivelul imaginarului eminescian şi, dimpotrivă, „ideologia contestatară" a revizionistului de profesie care încearcă, prin ricoşeu, să-şi legitimeze profilul identitar public prin actul unilateral şi subversiv al demitizării. O astfel de „identitate" confecţionată artificial prin agresivitatea tendenţioasă a discursului satisface, la un nivel secund de semnificaţie, impulsul patologic al „recuperării de

[16] „În fond, problema actualităţii lui Eminescu mi se pare compromisă moral de faptul că noi am crezut că-l putem considera mereu la fel, ca şi cum anii n-au trecut, nici peste el, nici peste noi, mai exact, de faptul că *nu ne-am despărţit niciodată de el.* Aici e falsul: despărţirea de Eminescu era obligatorie pentru a avea speranţa să facem din el contemporanul nostru". – Nicolae Manolescu, *E o întrebare!*, în *ibidem*, p.17–18.

[17] „Nu unei *revizuiri* estetice trebuie să-i fie supus *poetul naţional*, căci nimeni nu-i pune în dubiu excelenţa, genialitatea, rolul major în istoria literaturii autohtone. O reformulare a sensurilor acţiunii sale culturale ar trebui să se producă în celălalt plan, al mentalităţilor, acolo unde Eminescu e învestit cu valori simbolice decisive pentru receptarea lui generală (în ultimă instanţă, şi pentru cea estetică)". – Ion Bogdan Lefter, *„Poetul naţional" între comunism şi democraţie*, în *ibidem*, p. 19.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

autoritate" şi al temperării decalajului valoric existent între „criticii canonici" şi cei care „tânjesc la recunoaştere". Inconsistenţa estetică a „furiei demolatoare" aruncă însă, la limita deriziunii, aceste discursuri, dar şi pe autorii lor.

Schiţăm în continuare portretul-robot al autistului naţionalofob, apelând la „argumentele" selectate din demersul aşa-zis „normalizator". Deşi este convins că „Eminescu trebuie să treacă şi el prin sita măruntă a sutelor de referinţe critice, a lecturilor recente, a bibliografiilor monumentale", pentru a se lepăda de balastul propagandistic deformator al ideologiei naţionalist-comuniste, acesta consideră că, „prin principiul dominoului, înlăturând criteriul Eminescu, ne dezrobim dintr-o îndelungată captivitate culturală"[18]. Ar fi un simptom posttotalitar al „dezetatizării", al renunţării la eticheta „pasabilă şi chiar utilă în contexte precis denumite", la „*prizonieratul aurit* unde poetul s-a văzut definitiv *exilat*"[19]. „Pulsaţia demitizării", travestind „acest discurs iconoclast izvorât, foarte probabil, dintr-un fond de dramatică sinceritate" (Grigurcu a, în Bădescu, 1999: 102)[20], proiectează profilul „combatantului

[18] Afirmaţiile aparţin lui Sorin Şerb, pentru care „acest tip de revoluţionarism (era să scriu huliganism) este productiv şi nu se aplică numai asupra poetului. Se invocă, astfel, cu semn schimbat, tot ceea ce propaganda fascistă sau comunistă a liricizat în legătură cu poetul: că se lupta cu limba meschină pe care a aruncat-o în obscuritatea unei gramatici improvizate, că a stimulat producţia naţională de romanţe şi că poezia de mai târziu, desigur revolută, nu-i datorează prea multe. A călcat pe căi care duceau în fundătură, de parcă un poet este şef de pluton, condamnat la o eternitate de muncă în folosul comunităţii. [...] Multe din producţiile lui publicate sunt derizorii (nu se vorbeşte despre *Scrisoarea I* şi nici despre *Melancolie*). Apoi au fost recitite articolele lui naţionaliste şi antisemite (un tom impresionant de câteva sute de pagini scrise mărunt) şi jalnica *Doină*, pentru a demonstra că Eminescu (studintele-auditor extraordinar la Viena) ar fi antioccidental, uitând că, între timp, polii politici ai planetei s-au schimbat esenţial. Sunt pagini de neiertat, desigur, în publicistica eminesciană, însă, de-am fi sinceri, puţini le integrează deplin în opera eminesciană. Eminescu, după cum recunosc unii dintre contestatari, a fost, în anii proletcultismului, trecut prin ciurul ideologiei şi restituit, caricatural, în ediţii care conţineau câteva poeme, mediocre, de altfel: *Împărat şi proletar* sau *O călărire în zori*, *Călin Nebunul* sau *Epigonii*, părţi satirice din *Scrisori* şi versuri simţite despre mamă". – *Exces de zel*, în *ibidem*, p. 68–69. Articolul este publicat iniţial în „Dilema", nr. 266 / 6–12 martie 1998.

[19] În opinia lui C.Stănescu, „*Etatizarea* aceasta masivă şi permanentă a poetului a mers, în a doua parte a totalitarismului comunist, mână în mână cu întărirea cultului personalităţii lui Ceauşescu şi ea pare să aibă, în ultimă instanţă, un efect asemănător: prăbuşirea *mitului* oficial, *privatizarea* lui Eminescu şi *despărţirea* de figura lui etatizată şi ridicată la rang de sfânt naţional intangibil. [...] *Desolemnizarea* şi redobândirea caracterului *discutabil* ţintesc umanizarea *statuii* şi recucerirea poetului din dosul ei [...]. Tinerii *eretici* ai «Dilemei» *judecă* statuile, trăgându-le la răspundere pentru *contravenţii* de care nu ele se fac vinovate. Însă asemenea bobârnace groteşti date statuilor, oricât de *scandaloase* ar fi, sunt bine venite: este momentul să *convorbim* cu ele spre a vedea ce ne mai pot spune, dincoace sau dincolo de *programul* pe care fiecare generaţie şi fiece timp li-l atribuie, oglindindu-se – căutându-se? – pe ele însele în acele *statui*. În rest, desigur că statuile, împreună cu miturile ce le susţin, sunt nu numai inevitabile, ci şi necesare. Din cenuşa *statuii* arse azi va răsări poate mâine alta. Atentatul «Dilemei» la onoarea *poetului naţional* poate fi, astfel, un nou început". – *Atentat la statuia „poetului naţional"*, în *ibidem*, p. 70–72. Articolul este publicat iniţial în „Adevărul", nr. 2416/ 7 martie 1998.

[20] Pentru Gh.Grigurcu, un „autist naţionalofob" în formare, demersul iconoclast este „mult mai onorabil şi mai stimulativ decât cel al iconoduliei, al acelei *eminescofanii* dezvoltate cu hărnicie de către inşi care doreau (şi doresc) a-şi proba cu precădere calitatea lucrativă de paznici ai templului". În acest fel, „orice negaţie consolidează valorile autentice, le asigură nu doar polisemia, ci şi supravieţuirea.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

revizionist", un etern contestatar al „paznicilor templului": aceştia din urmă sunt consideraţi a fi „autori care şi-au făcut din pioşenie declarată faţă de valorile trecutului o profesie de credinţă şi, nu o dată, o profesie pur şi simplu. Diferiţi ca grad de onorabilitate şi statură valorică, de la Eugen Simion la Adrian Păunescu, fără a-l uita pe *tribunul* Grigore Vieru, cel atras ca fluturele de lampă de barzii fruntaşi ai ceuşismului, ei se asamblează în corul refuzului de a discuta, de-a actualiza, de-a revizui. Par a trăi, zi şi noapte, între icoane şi statui. Nu bolta cerului, cu a sa meteorologie mobilă, se întinde deasupra lor, ci o boltă pictată cu simboluri pentru eternitate. [...] Posedă termeni prefabricaţi, sintagme-standard pentru astfel de ocazii: *negativism, demolare, atentat la valorile neamului, impietate, crimă* etc." (Grigurcu b, în Bădescu, 1999: 110–111) Dincolo de subversivitatea tacită a unui astfel de discurs, este sesizabil, în esenţă, un alt tip de conflict, întreţinut de „eternul candidat la recunoaştere" al criticii postdecembriste: unul care pune în balanţă *valorile autorizate*, altfel spus „identităţile autentificate" în ierarhia canonică actuală şi pe cele aspirând la un statut unanim recunoscut, care propun un discurs auto-legimizator „prin ricoşeu" – pentru a se face „auziţi" în spaţiul critic public, ultimii lansează consecvente atacuri „anti-autonomiste", „anti-oportuniste", grefate pe motivaţia extra-estetică a „revizuirii". În termenii lui Grigurcu, un *dilematist* declarat, reafirmat de altfel de-a lungul întregii sale „cariere" critice post-decembriste, „marii *paznici ai templului* sunt, după cum am avut destule prilejuri a constata, şi mari oportunişti. Prin urmare, vor evita a intra în conflict deschis cu nume precum Andrei Pleşu şi Nicolae Manolescu, poate şi cu altele, punându-şi în răbdătoare surdină principiile şi în înţeleaptă conservare indignările. Tot astfel cum, cu câţiva ani înainte, au învinuit alte pene critice de *antieminescianism,* făcându-se a uita că obiecţiile *antieminesciene* cu pricina îşi au izvorul în paginile unor G. Călinescu şi E. Lovinescu. Care şi ei se cuvine a fi trataţi ca idoli, şi nu, Doamne fereşte, ca eretici" (Grigurcu b, în Bădescu, 1999: 111). Confuzia valorilor devine strategia predilectă a „ideologiei" revizioniste: „deformarea" doctrinară a operei eminesciene, folosită periodic ca instrument cultural de propagandă, motivează, în viziunea „autistului naţionalofob", „nevoia despărţirii de Eminescu": „Chiar are de suferit Eminescu dacă e pus la îndoială? Chiar se fracturează osatura

---

Mai curând decât dubiul, rezerva, contestarea, devine suspectă atmosfera de recunoaştere continuă, de laudă exaltată, predispusă a reflecta convenţia, rutina, oboseala, absenţa noutăţii necesare creaţiei, care intrigă şi contrariază..." – *Eminescu între iconodulie şi iconoclastie,* în *ibidem*, p. 101–102 (articolul este publicat iniţial în „Jurnalul literar", nr. 1–2/ martie 1998). Remarcăm, în mica demonstraţie „grigurciană", absenţa fundamentării estetice a negaţiei ca formulă creatoare (pe model Cioran), ceea ce face ca demersul „demitizant" al dilemiştilor să deraieze în manifestare revaşardă, teribilistă. Amintim, în acest context, poziţia lui Eugen Simion care pune faţă în faţă „spectacolul extraordinar" al negaţiei cioraniene şi versiunea nefericită „ilfoveană": „Trebuie să ai geniu ca, din tânguirea unui Iov modern, să scoţi un poem vast şi strălucitor despre nefericirea de a te naşte. Ceea ce nu este cazul la zeflemiştii, *zbierătorii* (cum le zicea Noica), *discuţioniştii, decliniştii*, nihiliştii de azi. Ei au învăţat doar să înjure. [...] Cioran n-a coborât niciodată în vulgaritate. Negaţia lui este metafizică, negaţia băieţilor ilfoveni este profund imbecilă şi vag imorală..." – *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor, op.cit.,* p. 51.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

noastră spirituală dacă Mihai Eminovici e privit ca şi cum corpul său ar fi alcătuit, în continuare, din carne, oase şi tot restul? Un Eminescu totalitar, un Eminescu secretar general al poeziei şi metamorfozat în tătuc al literaturii române, asta ne trebuie? [...] Avem nevoie de mituri? De acord. Dar întrebarea e ce fel de mituri? Eminescu îngropat în mit e mai nefolositor decât un poet romantic privit cu simţ critic" (Teodorescu, în Bădescu, 1999: 113)[21]. „Excesul de obedienţă", în siajul condamnării „mentalităţii culpabile" prin reiterarea structurilor de subordonare angajate de „servilismul doctrinar" al perioadei totalitare, este considerat simptomatic pentru obsesia „apărării miturilor": intrigat de faptul că „în zilele de azi [...], descoperi obedienţa în toate formele ei de manifestare sub noi semnături sau *sub aceleaşi, în declaraţii false de apolitism*" (sublinierea noastră[22]), un Gellu Dorian se deconspiră facil: „Patima cu care se pot discuta unele teme sau unele personalităţi ţine de o anumită formă de manifestare a obedienţei. Am urmărit cu detaşare, dar cu o oarecare jenă atitudinile luate de tot soiul de persoane (unele chiar personalităţi, cum ar fi preşedintele Academiei Române) faţă de firească, normala anchetă (sau dezbatere) din revista «Dilema» referitoare la Eminescu. Nu se mai poate discuta despre Eminescu encomiastic. [...] Obedienţa şi în cazul apărării lui Eminescu strică la fel de mult cum a stricat obedienţa faţă de literatura proletcultistă" (Dorian, în Bădescu, 1999: 122). Astfel, postulatul „Eminescu, victimă tipică a sufocării prin adorare" (Dimisianu, în Bădescu, 1999: 181) impune readucerea operei „în câmpul de acţiune al spiritului critic, aceasta neînsemnând, cum se sperie unii (sau cum se fac că se sperie), demolare, desfiinţare, ci, dimpotrivă, clădire, reconstruire, regenerare prin scoaterea, de sub incidenţa clişeelor, a locurilor comune, bombastice, omorâtoare literar. [...] Deci este binevenită iniţiativa «Dilemei» de a-l rediscuta pe Eminescu, precedată de luări de poziţie de aceeaşi

[21] În opinia lui Cristian Teodorescu, „În «Dilema», aşa-zisa contestare a poetului e de fapt o încercare de a-l privi ca poet viu. Nu ca pe un mit literar. [...] «Dilema» a pariat cu statuile de metal, piatră şi vorbe care fac, acum, din Eminescu o certitudine neinteresantă. De prea mult timp încoace discutăm despre el, netezindu-i piatra funerară. «Dilema» îl face să-şi recapete viaţa obişnuită şi îl discută ca şi cum Eminescu ar fi omul de lângă noi, cum se spune. Tragic ar fi fost dacă Eminescu n-ar fi putut redeveni un poet discutabil. Câtă vreme el mai poate fi contestat, discutat cu ochi critic şi dezbrăcat de armura nemuririi, încă stăm bine şi Eminescu e viu". – *Judecarea lui Eminescu,* în *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacţii din presa anului 1998, op.cit.*, p. 113. Articolul este publicat iniţial în „România literară", nr. 11/ 25–31 martie 1998.

[22] Din aceeaşi categorie, a „justiţiarilor anti-autonomişti" care se ascund în spatele unui discurs declarat contestatar, face parte şi Dan Petrescu, autor care se descalifică într-un articol aşa-zis polemic – *Eminescu trage fermoarul* (II) (publicat iniţial în „Naţional", nr. 25–26 aprilie 1998 şi reprodus în secţiunea *Reacţii* a antologiei lui Bădescu): „Cu binecuvântarea lui Eugen Simion, demnul urmaş al ortofizicianului Drăgănescu la cârma Gagademiei, am asistat aşadar până acum la o reacţie violentă şi complet aiurea dirijată (adică, în niciun caz asupra fondului chestiunii) de către un grup de *old boys* împotriva tentativei temerare de a pune în discuţie simbolul Eminescu; generaţia tânără nu se mai recunoaşte în acest simbol, de altfel supraîncărcat şi manipulat în toate felurile; ea îşi marchează, în acest mod, indirect, dar polemic, opoziţia, diferenţa, ruptura faţă de generaţiile anterioare, care şi-au adăpostit debilitatea sub stindardul eminescian, impunând consensul asupra intangibilităţii acestuia şi, prin contaminare magică, asupra tuturor celor adunaţi cu pioasă reculegere sub el, de-a valma" – p. 180.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

factură, ale lui Eugen Negrici şi ale altora, care şi ele au scandalizat mentalităţile cultice, cum se întâmplă şi acum. Chiar şi contestările mai dure, lipsite de menajamente, ale unor tineri, le socotesc binevenite, pentru că pun pe gânduri, clintesc inerţii, cu condiţia totuşi, să nu fie numai dure (şi uneori insolente), nesprijinite pe o argumentaţie critică" (Dimisianu, în Bădescu, 1999: 181–182). Dar tocmai „argumentaţia critică" lipseşte „demolatorului de statui".

Absenţa criteriilor estetice în revizuirea „naţionalofobă", confuzia valorilor şi supralicitarea „deformărilor ideologizante" ale operei eminesciene ca argument exclusiv al demitizării sunt principalele elemente ale demersului *dilematist* pe care „apoliticul" Eugen Simion le amendează în două articole-replică, reproduse în antologia lui Cezar Paul-Bădescu. Intervenţiile sale configurează o alternativă viabilă temperând „furia demolatoare", altfel spus schiţează o „ideo-grafie", grefată pe importanţa factorului estetic în structurarea demersului critic, de la nivelul căreia „mitul naţional" Eminescu îşi auto-validează *reprezentativitatea estetică* a operei, punând-o în criză pe cea artificial alimentată şablonard. Discursul „delator" sau cel „zelator" (Eugen Simion), două extreme care au distorsionat, în timp, receptarea critică a imaginarului creator, este pus în criză de „întoarcerea la Operă" în încercarea lucidă de a înlătura „vegetaţia parazitară din jurul operei lui Eminescu, pentru a o putea justifica estetic mai bine". (Simion a, în Bădescu, 1999: 81) Fenomenul „demitizării", susţinut virulent de către cei „care, contemplând azi *monumentul* dorit de istoricul Nicolae Iorga, descoperă că el este gol pe dinăuntru şi că evlavia cu care este înconjurat este semnul unei mari alienări intelectuale" (Simion a, în Bădescu, 1999: 82), este generat dintr-o confuzie tacit alimentată a criteriilor: „a nega clişeele, festivismul, triumfalismul, vehemenţa laudelor, lipsa de spirit critic cu care este sugrumat Eminescu este una şi a-i contesta orice merit literar este alta" (Simion a, în Bădescu, 1999: 82)[23]. Un melaj conştient al „nivelelor" de interpretare, întreţinut prin „bătrânul instrument al zeflemelei dâmboviţene" (Simion b, în Bădescu, 1999: 117)[24]. Mecanismul *dilematist* al

[23] În acest sens, Eugen Simion remarcă onest faptul că „omul de spirit şi, în genere, omul, care ştie să citească şi să judece ca lumea, le ignoră sau le contestă fără a reduce problema Eminescu la acest fenomen periferic. Orice mare creator cade victimă acestei iubiri necritice... Repetate la infinit, unele fraze norocoase devin odioase. Nu este vina celor care le-au scris prima oară, după cum nu este vina lui Eminescu că, de mai bine de o sută de ani, este recitat la serbările şcolare sau că, în manualele şcolare, se spun, de-a valma, cuvinte aiuritoare despre poemele sale...[...] A respinge asemenea stereotipii este o igienă a spiritului. Criticul adevărat nu le foloseşte niciodată". – *Despărţirea de Eminescu* (I), în *ibidem*, p. 82.

[24] Selectăm, pentru justeţea demonstraţiei noastre, doar un scurt fragment: „Cristian Preda, asistent la FSPA, nu glumeşte deloc: Eminescu este, ca gânditor politic, nul şi, a-l contesta în acest domeniu, îi pare a fi o pură pierdere de vreme... Tot el mai precizează că, fiind o *cultură admirativă*, cultura română ratează posibilitatea de a fi o mare cultură, întrucât numai culturile polemice sunt mari...Tare, dl.Cristian Preda. Şi totalmente aberant. Mai întâi că spiritul polemic nu lipseşte deloc din cultura română, dimpotrivă, de la cronicarii munteni până în zilele noastre, *cârtirea* a devenit o vocaţie naţională. Chiar Eminescu, pe care îl dispreţuieşte cu atâta suficienţă dl.asistent de la FSPA, este un polemist temut în epocă...Cât despre ideea că Eminescu este nul ca gânditor politic, aceasta pare a fi până acum contribuţia cea mai importantă pe care a dus-o dl.Cristian Preda, asistent etc., la dezvoltarea culturii române" – *Despărţirea de Eminescu* (II), în *ibidem*, p. 117–118.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

deconstrucției vizează, în virtutea manifestării unei fobii anti-naționale/anti-canonice postdecembriste, orice formă de actualizare a conceptului de „scriitor reprezentativ", justificând, ulterior, într-un mod nefericit, „dosariada" revizionistă aplicată șaizeciștilor sau „maculaților" perioadei totalitare. În acest context, „dosarul Eminescu" nu mai surprinde. Nici măcar inconsistența argumentelor „demistificatoare", de altfel demontate pertinent de către Eugen Simion pentru care „există, adevărat, o *mediocritate a elogiilor* (cum zice cineva în «Dilema») care asfixiază opera vie a poetului, dar trebuie să recunoaștem că, în aceeași măsură, este și o *mediocritate a contestației* lui Eminescu. Tot atât de intolerantă, fudulă și parazitară... Soluția este să nu ne despărțim de Eminescu, ci să-l apărăm de cele două rele care se abat, periodic, asupra lui: a. excesul de adorație care paralizează spiritul critic și descurajează sensibilitatea noastră estetică și b. excesul de indignare al detractorilor, zeflemitorilor, crizele de pubertate ale literaturii române care se manifestă aproape ritualic. Am putea invoca, poate, în categoria din urmă și inaptitudinea noastră de a suporta multă vreme miturile, sfinții și capodoperele. Parcă este un făcut cu noi, latinii orientali și ortodocși: succesele îndelungate ne jignesc profund, miturile ne zăpăcesc și atunci încolțește în noi instinctul primar al distrugerii. De aceea vrem să dăm jos miturile, pentru a le reconstrui apoi, jeluindu-ne" (Simion b, în Bădescu, 1999: 120). Un punct de vedere neacceptat de Nicolae Manolescu, cel care, deși confirmă faptul că „tinerii colaboratori ai «Dilemei» au sărit uneori calul, contestându-i lui Eminescu merite îndeobște recunoscute, cum ar fi limba sau gândirea politică, spre a nu mai vorbi de geniul poetic" (Manolescu, în Bădescu, 1999: 136), susține că „ceea ce nu se înțelege este faptul că, așezându-l pe poet mai presus de critică, îi facem un deserviciu. Multe dintre articolele scrise despre el în ultimele decenii sunt encomiastice, lipsite și de spirit critic și de sinceritate. În consecință, negarea lui trebuia să se producă, mai devreme sau mai târziu, și ea se cuvine să ne dea de gândit. Nu-i putem înălța la nesfârșit statui. E cazul să vedem dacă mai e citit și, dacă nu, din ce motive. Iată de ce nu pot fi de acord cu dl. Simion" (Manolescu, în Bădescu, 1999: 136)[25].

Aminteam, în debutul acestei analize, că „dosarul Eminescu" face parte din lungul șir al „decompensărilor" critice postdecembriste, definind, în cadrul patologiei revizioniste, forme de manifestare ale „autismului naționalofob" prin care (anti)discursul est-etic proiectează, prin ricoșeu, „identități" confecționate ale

[25] Concluzia articolului său publicat în „România literară", nr. 12/ 1–7 aprilie 1998 se situează în același registru: „Dacă nu ne despărțim de *poetul național*, adică de toate locurile comune în care l-am îngropat de viu și nu încercăm să-l privim cu profesionalism, să-l așezăm într-o lumină nouă, să-l redescoperim, n-avem nicio șansă de a transforma o dispută pur ideologică într-una cu adevărat științifică. Fiind vorba de un scriitor, proba supremă a iubirii o constituie recitirea lui cu deplină sinceritate" – *Eminescu, pro și contra*, în *ibidem*, p. 137. George Radu propune însă o altă ipostază a „despărțirii de Eminescu": „este vorba de eminescologi. Ei trebuie să se despartă, *nu de Eminescu*, ci de eminescologii de până acum, atât cât și acolo unde vor putea să o facă, pentru a crea exegezele eminesciene ale timpului nostru. [...] Prin urmare, nu de poet trebuie *să ne despărțim*, ci de feluritele interpretări părtinitoare, abuzive și sărace" – *De cine „ne despărțim"?* în *ibidem*, p. 199–200 (articolul este publicat inițial în „Adevărul literar și artistic", nr. 417 / 12 mai 1998).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„criticului nonconformist" în căutare de „reprezentativitate" valorică. De multe ori, ţinta atacului demistificator vizează *persoana* prezentă în ierarhia nescrisă a canonului critic contemporan şi nu „ideologia" ca sistem analitic al acestuia[26] sau impune maniheist sentinţe pe criteriul „colaboraţionismului biografic" care ar determina un similar „colaboraţionism ideologic" al operei[27], condamnând-o definitiv ca „nonvaloare". Este grila procustiană de lectură a lui Gh.Grigurcu, pentru care „Evident că, în primul rând, contează opera critică, dar cedările oportuniste ale criticilor care n-au prejudiciat-o, n-au deteriorat-o? Rămâne de stabilit în ce grad şi cu ce consecinţe, de la caz la caz. Separarea planului literar de cel politic, dezirabilă la modul teoretic nu e întrutotul posibilă la modul concret al analizei, întrucât însăşi opţiunea politică a autorilor a constituit, de regulă, un factor de distorsiune şi de perturbare estetică. Vinovăţiei civile i se adaugă, la oamenii artei cuvântului, o vinovăţie a acesteia din urmă, peste care nu putem trece" (Grigurcu a, 1998). În acest context, miza estetică a re-lecturii este asociată, distorsionat, unei viscerale „spaime de negaţie": „O spaimă – s-o spunem răspicat – nu tocmai filosofică şi nu

[26] Semnalăm aici cazul articolului semnat de Marius Chivu, *Mitul lui Eminescu, contemporanul nostru,* publicat în „Dilematica", nr. 9 / februarie 2007. Considerând că nr. 265/1998 al „Dilemei" reprezintă un al treilea moment important în diacronia receptării eminesciene, după studiul maiorescian din 1898 şi publicarea postumelor în ediţia Perpessicius, urmată de studiile aplicate ale lui Călinescu, Vianu şi Negoiţescu (s-a încercat „pentru prima şi singura dată cu un asemenea impact, deconstrucţia cultului personalităţii poetului şi a prejudecaţilor din imaginarul colectiv, rediscutarea mitului literar, reevaluarea şi revitalizarea spiritului critic"), autorul articolului iniţiază un scenariu demistificator cu ţintă precisă: „Rediscutarea unui mit literar la români – încă resimţim puternic nevoia de compensaţie morală pe care o asigura mitul – echivalează întotdeauna cu o acţiune obscură de discreditare a valorilor naţionale. *Revolta antieminesciană, atac al masoneriei, mizerie morală, defăimare, sacrilegiu, acţiune antinaţională şi antimitologică, conspiraţie iudaică, crimă de lese-majesté* sunt câteva dintre aprecierile iconoclastului număr dilematic, număr prezentat, aproape un deceniu mai târziu, în *Dicţionarul general al literaturii române* editat de Academia Română, drept «expresia unui proces mai general, vizibil şi în domeniul istoriei, de demitizare a valorilor naţionale, pe motiv că acestea au fost exagerate şi, în consecinţă, trebuie revizuite pentru a putea să fim, astfel, acceptaţi în Europa». [...].

[27] Menţionăm, în această ordine de idei, poziţia lui Carmen Muşat, din articolul *Identităţi alternative. Variaţiile identităţii în spaţiul public postcomunist* („Observatorul cultural", nr. 64 / 15 mai 2001): „Aceeaşi atitudine reticentă, acelaşi refuz de a discuta deschis contradicţiile şi discontinuităţile ipostazelor identitare ale unor scriitori, precum Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Tudor Arghezi ş.a. a caracterizat scena culturală românească şi atunci când a fost vorba despre modul lamentabil în care s-au comportat aceştia după cel de-al Doilea Război Mondial. [...] societatea românească, mai conservatoare şi debordând de complexe [...], pare mai degrabă predispusă să înalţe şi să lustruiască statui sau să accepte, pasiv, comportamente duplicitare, decât să adopte o atitudine critică. Acest reflex condiţionat, evident când este vorba despre personalităţile trecutului, funcţionează la fel de prompt şi în cazul contemporanilor noştri care vin din regimul comunist cu identităţi «pătate» de o colaborare prea strânsă cu regimul totalitar". La fel, Gabriel Dimisianu constată: „Că unele prestigii vor suferi de pe urma revizuirilor, că ierarhiile în vigoare se vor clătina şi chiar prăbuşi, acesta e un risc pe care o literatură trebuie să şi-l asume în interesul propriei evoluţii. Nu se va putea orienta, în viitor, după acele indicatoare ale unui ceasornic rămas în urmă. Eugen Simion, deşi le acceptă în principiu [...], este totuşi mereu iritat de revizuiri, şi mai ales de revizuitori, către care priveşte prea des cu suspiciune şi chiar cu ostilitate" – *Din critica lui Eugen Simion* (I), în „România literară", nr. 3 / 28 ianuarie 1998.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tocmai... morală. Nu altceva decât o reacţie a unei primitivităţi viclene şi obstinate, care încearcă a se înveşmânta în câteva clişee ostenite ale onorabilităţii (tradiţie, respectul valorii, decenţa etc.) spre a opri dezbaterea, polemica, de fapt cursul firesc al vieţii întru intelect" (Grigurcu b, 1998). Urmând consecvent dezideratul auto-impus al „despărţirii de modele" în tentativa de a propune „o schimbare la faţă" a spaţiului literar, care s-ar debarasa astfel de greutatea „stereotipiilor onorabile", revizionistul creionează o tipologie deformat-tendenţioasă a „apoliticului", vizându-i subversiv demontarea autorităţii critice. Acuzând „candida lăcomie cinegetică a unor iniţiaţi" – a „autonomiştilor", ca şi a altor „soiuri de oportunişti" (Grigurcu b, 1998) – acesta denunţă încercarea de motivare estetică a noţiunii de „scriitor naţional" într-o abordare încărcată patologic de defulări ale „conştiinţei est-etice" care funcţionează ca „dublu" auto-legitimizator: „După ce s-a strigat: atentat la Nichita Stănescu, atentat la Marin Preda, atentat la G.Călinescu, Arghezi, Sadoveanu etc., acum paznicii templului strigă, cu o vivace indignare a vocii lor în falset: atentat la Eminescu! Ce prilej oportun al unei aparente confirmări! Ce suplimentare copioasă a motivaţiei strigătelor lor moralizatoare, în deşertul cinismului nostru demolator! Belferi ultrasimandicoşi şi ultraajunşi, pamfletari din şcoala Eugen Barbu, cu verbul bălăcărit în toate trivialităţile, simpli băgători de seamă în umbra protectorilor influenţi, şi-au unit vocile întru-un cor de apărare agresivă a Luceafărului" (Grigurcu b, 1998)[28]. Vehement contestatar al acelei tendinţe sumbre „de a monopoliza instanţa

[28] În opinia lui Grigurcu, „celebrul" număr al „Dilemei" ar indica „normalizarea" postdecembristă a actului critic, interesat acum nu de susţinerea „miturilor", ci de o firească „de-mitologizare" a canonului literar: „Mitul s-a văzut ciocănit, examinat cu răceală, evocat analitic şi defel invocat – adică exact ceea ce trebuia spre a ne asigura de realitatea lui, de trăinicia lui. Subiectivităţii mistice vlăguite i s-a opus o obiectivitate nu de tot raţională, dar apelând la raţiune ca la o instanţă de control. Dacă sacerdoţii, în genere bine tarifaţi, ai poetului naţional, s-au extaziat în faţa acestuia într-un dans ritualic, într-o clovnerie solemnă a adoraţiei îndatinate, *denigratorii* au adoptat aerul natural al unor cercetări, al unor reprezentanţi ai bunului-simt care au ţinut să constate cu simţurile şi cu cugetul lor. Termenii se cuvin inversaţi. Scandalul este de partea celor ce se tem, în chip fariseic, de scandal, iar cumințenia dincoace". Confuzia valorilor şi intruziunea criteriului politic sunt, şi de astă dată, evidente: „Din păcate, şcoala Eugen Barbu produce briganzi de presa în serie şi, potrivit opiniei noastre, păcatul major al regimului Iliescu este cel de-*a fi dat drumul*, din interes meschin, foştilor mari adulatori ai dictatorului, de-a le fi permis a înjgheba pepiniere ale agresivităţii neocomuniste, cu un efect de intoxicare a opiniei publice la proporţii dezastruoase. Nerăbdători a obţine o calificare cât mai rapidă, *apoliticii*, ca şi alte soiuri de oportunişti, au urmat cu râvnă cursurile serale ale sus-numitei şcoli" – *Despre negaţie*, în „România literară", nr.27/ 8 iulie. Mai mult, „pactul intern" al revizioniştilor presupune şi validarea unei coaliţii de grup: într-un articol despre Al. George, *Un enfant terrible* (I) (în „România literară", nr.37 / 16 septembrie 1998), Grigurcu notează solidar: „Dar ceea ce contează cu precădere la Alexandru George este spiritul său critic acut, intratabil, fireşte discutabil în amănuntele demersului său, însă legitim şi foarte semnificativ în esenţă. Dacă-i transcriem o întrebare («şi ce rămâne atunci din Himalaia de hârtie a criticii literare, care a servit trecutul, în primul rând prin *Scriitori români de azi* de Eugen Simion, colecţie de recenzii şi cronici fără perspectivă şi distantă critică, dar în care mulţi tind să vadă o autentică istorie a literaturii epocii? Şi el nu e singurul, care în spirit nomenclaturist a stabilit o ierarhie, a încercat o ordine, de fapt mai mult, o clasificare, supunându-se spiritului vremii...»), ne dăm seama clar, prin expresivitatea antitezei, despre ce e vorba. La ora actuală, autorul *Marelui Alpha* este unul din cavalerii revizuirilor, proces fundamental

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

critică, ce derivă, pe drumul cel mai scurt, din ideologizarea criticii, care își pune masca *apolitismului* spre a juca un rol de agent al restaurației" – „e postura adoptată de Eugen Simion și ciracii săi" (!) (Grigurcu c, 1998) –, „revizionistul de profesie"[29] mizează pe agresivitatea demersului său, dar și pe „puterea de seducție" încă exercitată de reflexul antitotalitar asupra „orizontului de toleranță" al spațiului românesc[30]. În acest context, „prigoana maculaților" nu mai surprinde: „Histrion al partidului unic" pentru Gh. Grigurcu (1999 c), G. Călinescu, în virtutea unei zgomotos aclamate nevoi de „normalizare", este supus „dezideologizării", întrucât „nu-l putem percepe drept *contemporanul nostru* – sintagma, ce a făcut o mare carieră, a lui Jan Kott – fără a-l supune unei dezbateri complet libere, care s-ar putea institui într-o paradigmă a dezbaterilor de acest tip, închinate creatorilor

al «normalizării» conștiinței noastre literare, veritabilă piatră de încercare a lucidității și onestității unui exeget, în slujba cărora se pune nu prin genuflexiuni exclusiv teoretice ori fandări decorative, ci printr-o prestație efectivă, de remarcabil efect. Un membru al unui ordin extrem de restrâns și, din această pricină, obiect, în egală măsură, de iritată contestare și de caldă prețuire..."

[29] Impulsul postdecembrist al revizuirii, care traduce în subsidiar nevoia acută a contemporaneității de „despărțire" față tot ceea ce mai activează, în imaginarul colectiv, ca reminiscențe rezistente ale „mitologiei totalitariste", validează unilateral re-lectura, ancorată însă într-o permanentă și întreținută confuzie a criteriilor: „demolarea statuilor" echivalează cu un act legitimant-restaurator, deși negarea absolutistă a scriitorilor reprezentativi convertiți în iconuri naționale are ca efect deformator omonima negare a valorii estetice a scriiturii acestora. Afirmația lui Nicolae Manolescu pare a întreține, duplicitar, aceeași confuzie: „Nevoia de a avea un Eminescu al vremii noastre este evidentă. Ea se traduce deocamdată în mici explozii de orgoliu, care însă nu trebuie interpretate ca o contestare. Fanii de astăzi ai poetului confundă realitatea cu mitul și se fac avocații acestuia din urmă. Acțiunea lor e departe de a fi dovada iubirii față de poet. Ea blochează lucrarea spiritului critic și descurajează ideile noi prin perpetuarea tenace a unor clișee, care îl golesc pe Eminescu de conținut și-l prefac în obiect de idolatrie religioasă. Rostul mitului e ușor de acceptat. Românii au avut și au nevoie de compensația morală pe care miticul Eminescu le-o oferă. Riscul de a-l absolutiza este însă mult mai mare și constă în a substitui poetului viu și adevărat moaștele sale, ceea ce înseamnă a nu ne mai întâlni cu Eminescu în toate ceasurile vieții noastre spirituale, ci doar la aniversări, într-un cadru festiv și organizat. Judece cine are minte dacă Luna Eminescu este preferabilă adevăratei actualități pe care nu ne-o poate da decât redescoperirea, acum și în vecii vecilor, a marelui poet!" – *Luna Eminescu,* în „România literară", nr. 3/27 ianuarie 1999.

[30] Supralicitând „obsesia antitotalitară" colectivă convertită într-un unic filtru de judecată valorică, un Ion Constantinescu afirmă: „Pentru cine nu ignoră dialectica receptării și dinamica hermeneuticii operei literare, inițiativa revistei «Dilema» de a pune în discuție *Cazul Eminescu* nu a fost o surpriză, nici măcar în acele texte juvenil-rebele sau (cum au fost deja, cam în grabă, «catalogate») de-a dreptul «demolatoare». Această atitudine este, mai curând, una *normală,* ea intră în definiția culturii, e unul dintre semnele maturității ei. Reacțiile, predominant negative, au venit din mai toate părțile, din mai toate unghiurile *câmpului literar,* pe mai toate «vocile», de la cea sentimental – ori agresiv-patriotardă (Gr. Vieru, Leonida Lari, Adrian Păunescu, C.V. Tudor, Dinu Săraru ș.m.a.), cu inflexiuni ceaușisto-pedeseriste, pesemiste și de extremă dreaptă, la aceea jurnalieră pripită (Paul Everac și nu doar el), în sfârșit, pe vocea care nu-și ascundea ifosele științifice și aerul că dă sfaturi de echilibru interpretativ (G. Munteanu, D. Micu ș.m.a.)". – *„Cazul" Eminescu,* în „România literară", nr. 20 / 19 mai 1999. Ținta declarată a „atacului" său critic este Cristian Livescu, care, în articolul *Începuturile unui scandal literar: „Cazul Eminescu",* din „Convorbiri literare" (mai 1998), notează faptul că, „În loc să fie îndemnați la studiu temeinic, riguros, tinerii filologi *sunt ademeniți în tot felul de comandouri literare* pentru a se compromite" (p. 21).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

noştri de seamă. [...] Ne situăm încă pe un teren accidentat, contradictoriu, pe care revizuirile nu se pot desfăşura nestingherit, aşa cum ar fi fost de aşteptat, subminate fiind de puternice forţe conservatoare. Prezente, într-o manieră deseori autoritară şi excomunicativă, la Academie, la Universitate, în mediile învăţământului românesc în genere, ele nu reprezintă, *de facto,* decât o prelungire, desigur distilată şi cu destulă iscusinţă mascată, a acelei mentalităţi dogmatice care şi l-a subordonat pe G.Călinescu, distorsionându-i conştiinţa estetică. *Estetismul* pseudolovinescian, ca şi *apolitismul* ipocrit, nu formează decât paravanele derutante ale unei moşteniri ideologice, trecute prin diverse etape, autoritariste, dirijiste, intolerante, nereceptive la înnoire" (Grigurcu c, 1999)[31]. Febra demistificatoare, fortificată prin permanenta raportare a „adepţilor revizionişti" la „est-etica" „modelului" V. Ierunca–M. Lovinescu[32] îmbracă discursul „autist naţionalofob" în haina „intoleranţei

[31] Pentru Gh.Grigurcu, cel care girează favorabil „analizele, mult mai cutezătoare, ale unor Alexandru George şi M.Niţescu, primite cu un cor de insulte", „G. Călinescu făcea figura Albatrosului baudelairean" – „cu deosebirea că, prin bufonerie, contribuia el însuşi la efectul derizoriu al spectacolului burlesc al cărui obiect îl constituia" – „într-o lume reducţionistă, pervertită şi cinică, în care, sub oblăduirea pontifilor ideologiei, precum Leonte Răutu şi Iosif Chişinevski, jocurile literare erau făcute de dentistul Ion Vitner, de inginerul Ov.S.Crohmălniceanu, de autodidactul Mihail Novicov" – *G. Călinescu, la centenar,* în „România literară", nr. 24 / 16 iunie 1999. Mai temperat, cu toate că subscrie ideii conform căreia „imediat după 1944, Călinescu a fost pentru mulţi intelectuali o decepţie. Graba cu care s-a aliniat ideologiei comuniste (interpretată şi exprimată destul de liber, în stil personal, fie zis), entuziasmul cu care a devenit fruntaş într-o presă aservită unui regim nici măcar bine înscăunat („Tribuna poporului", „Naţiunea") au părut inadmisibile", N.Manolescu recunoaşte că „generaţia mea l-a iubit pe Călinescu, aşa cum îl descoperea în jurul lui 1960, când noi ieşeam de pe băncile facultăţii, iar Călinescu, dintr-un deceniu de marginalizare. Tocmai aici apare deosebirea de receptare între noi şi cei de dinaintea noastră. Noi ne-am trezit la o viaţă literară pe cale de a se normaliza sub semnul revenirii lui Călinescu: în publicistica literară, prin rubrica din „Contemporanul" (am debutat în 1962 alături de el!), în roman şi în critică, prin reeditări. El a devenit repede pentru noi un exemplu de libertate a expresiei şi a gândirii, într-o epocă încă stăpânită de limba de lemn şi de *ideile primite* ale ideologiei comuniste. *Istoria* lui (în fapt, interzisă!) ne oferea scara de valori pentru o literatură care, ea însăşi, ieşea acum treptat din ceaţa groasă a proletcultismului" – *Hulitul critic*, în „România literară", nr. 24 / 16 iunie 1999.

[32] Tonul vădit encomiastic al lui Gh.Grigurcu trădează fidelitatea mentoratului, dar şi întreţinerea „procesului" deschis criticii autonomiste: „Vârf de lance al criticii româneşti actuale, Virgil Ierunca a fost acuzat – nici nu se putea altminteri – de «exagerare». Nemaiputându-l stigmatiza în numele propagandei de partid drept năimit al imperialismului, postideologii noştri dedulciţi la mănoase cariere cu iz iliescian au schimbat macazul: îi reproşează «fanatismul» şi «maniheismul», modul pamfletar, chipurile vitregit de idei. Ierunca se explică astfel: «Este adevărat: dar nu de idei duceau lipsă scriitorii şi cărturarii noştri care au ales colaborarea fără nuanţe cu inchizitorii culturii şi spiritualităţii româneşti, ci de o minimă demnitate. În plus, aservindu-şi conştiinţa, ei au ales Academia, în aceeaşi vreme în care mulţi dintre colegii lor preferaseră Temniţa». Enervante rânduri, pentru unii academicieni! Azi, termenii contrastanţi se schimbă: pe de o parte Academia (cu minime schimbări, aceeaşi ca-n «epoca de aur»), pe de alta exilul sau (şi) marginalizarea, umilinţa, sărăcia. Nimic nu se pierde, totul se transformă". – *Glose la Virgil Ierunca* (I), în „România literară", nr. 32 / 16–22.08.2000. La fel, cel de-al treilea episod al foiletonului-laudatio: „Vedem în tandemul Monica Lovinescu-Virgil Ierunca, şi sperăm a nu greşi în perspectivă istorică, cea mai caracteristică întrupare a conştiinţei criticii româneşti din perioada contemporană, cu o funcţie similară celei împlinite odinioară de Titu Maiorescu sau E.Lovinescu." – Gh.Grigurcu, *Glose la Virgil Ierunca* (III), în „România literară", nr. 34 / 30.08–5.09.2000.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

anti-colaboraţioniste", un efect întors al mult-denunţatei „autorizări sacrosante" încă rezistente în perioada postcomunistă: „Înainte de 1989 (las'că şi după), s-a manifestat, în viaţa noastră literară, o accentuată tendinţă de sacralizare. Exista o categorie de autori, practic imuni la critică (nu era defel uşor, ba chiar, frecvent, cu neputinţă să scrii altfel decât foarte elogios despre un Sadoveanu sau Arghezi, despre un G. Călinescu sau Marin Preda, ba chiar despre Nichita Stănescu). În jurul scriitorilor tabuizaţi s-a constituit o speţă de exegeţi iconoduli. E vorba de un reflex «de sus în jos» al autorităţii sacrosancte totalitare asupra ierarhiilor scriitoriceşti, reflex, incontestabil, fertil pentru beneficiarii săi, veniţi în valuri succesive" (Grigurcu a, 2000). Devine evident faptul că demersul „căutătorilor de pete" nu mizează numai demistificarea „culpei pactizante" care atinge biografist scriitorii ci, mai ales, ţinteşte către „rivali", statuând subversiv că o astfel de critică, aflată sub incidenţa mentoratului „est-etic", „constituie un excelent antidot la postura nu neapărat propagandistică şi truculentă, dar măcar demisionară, conformistă, laşă a unora din comentatorii noştri de literatură. Îi avem în vedere pe cei ce exprimă principii «curajoase» pe care însă nu le pun în practică (în analiză) niciodată. Pe cei ce «recunosc» necesitatea revizuirilor la modul pur teoretic, rămânând captivii truismelor. Pe cei ce se feresc de punctele de vedere înnoitoare în raport cu numele «mari», cu statuile literelor noastre. Pe cei ce-şi conduc corabia cu pânze, socotind că au săvârşit o deosebită ispravă, cel mult până la iluzoriul liman al «Caietelor critice»" (Grigurcu b, 2000)[33]. Pactul revizionist[34] probează „indisociabilitatea eticului

[33] Reacţia lui Gh.Grigurcu este, în acest context, furibund-venală: „O altă învinuire stupidă: blamarea colaboraţionismului n-ar însemna decât un proletcultism pe dos. De parcă liberalizarea conştiinţei ar putea fi subsumată unui tendenţionism, oricare ar fi el. Există de-o parte servituţile spiritului critic înjugat la felurite forme de constrângere, pe de alta libertatea lui. O libertate ce nu admite a fi negociată, a fi condiţionată. Şi oare vestejirea proletcultismului nu alcătuieşte unul din obiectivele majore ale revizuirilor? Oare actualele comentarii postideologice, «apolitice» şi «echidistante», pentru a nu mai vorbi şi de cele extremiste, care au măcar avantajul sincerităţii răului, nu sunt, ele, reminiscenţe, fie şi îndepărtate, ale proletcultului, recoafat în nădejdea că nu va fi recunoscut?" – *Glose la Virgil Ierunca* (III), în *ibidem*.

[34] Semnalăm, în acest context, articolul lui Mihai Zamfir, *Un Eminescu între două secole* („România literară", nr. 34 / 30.08–05.09. 2000) care face notă discordantă în peisajul „demolatorilor de statui". Plecând de la premisa că „oricât de acaparant, strident şi omniprezent se înfăţişează acum discursul despre Eminescu, el nu-i decât aparent un discurs pe temă literară: în realitate, are drept obiect pe Eminescu devenit simbol şi nu face decât să trateze, luând ca pretext opera eminesciană, o mulţime de teme colaterale, începând cu politica la zi şi terminând cu specificul naţional românesc ori cu istoria românilor. Confuzia generalizată ar trebui totuşi întreruptă măcar din când în când, pentru a se putea reexamina, calm, la început de secol, o mare operă a culturii noastre", Mihai Zamfir lansează câteva linii de forţă ale reevaluării estetice a operei eminesciene: 1. „Obsesia poemului romantic, ambiţia epopeică eminesciană. Pare curios, dar nicio exegeză de referinţă n-a privilegiat până acum examinarea poeziei eminesciene sub semnul epopeii, al poemului de dimensiuni colosale"; 2. „Nedesăvârşirea esenţială a operei eminesciene [...] reprezintă, după părerea mea, perspectiva din care ar trebui examinată această apariţie atipică a literaturii române. Nimeni n-a analizat până acum poezia lui Eminescu prin prisma nedesăvârşirii sale ontologice, a poemului aflat mereu în stadiul de schiţă, de treaptă către altceva"; 3.„Contradicţia interioară fertilă pe care se bazează orice mare operă literară există şi în cazul lui Eminescu; ea n-a fost însă aprofundată, iar enunţarea ei, fugitivă, a survenit mai degrabă din întâmplare decât ca urmare a unei analize aplicate"; 4. „Sindromul unicităţii" „în sfera a ceea ce numim de obicei proximităţi sau influenţe literare"; 5. Re-lectura postumelor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu esteticul", „având ca obiect nu comportarea metatextuală a scriitorilor, ci textele lor, în care s-a prelins acidul nimicitor al oportunismului" (Grigurcu c, 2000)[35], combătând coleric – ca sindrom reactualizat al culturii „implozive", „forfotiste" (Cesereanu, 2000)[36] – formele ideologizant-intruzive ale liniei dirijiste în scriitură. Un program care, dimpotrivă, asociază culpei auctoriale a „conformistului" un simetric scenariu de culpabilizare a textelor literare / critice, invalidându-le valoric prin sentinţe destructurante, inoperante însă la nivel estetic. Însă efectul nu este cel scontat, stabilitatea estetică a canonului şaizecist nu a putut fi zdruncinată, aşa cum observa şi Nicolae Manolescu, într-un articol *Despre revizuiri*: „Mari scriitori au fost ţintuiţi la stâlpul infamiei. Reacţiile s-au produs tocmai în acest punct. S-a protestat contra tratării nediferenţiate, iar justiţiarismului arătat de unii cenzori

[35] În opinia lui Gh.Grigurcu, „cei ce se opun azi discuţiei critice libere nu pot fi trataţi decât ca apărători ai invaziei ideologice, ai scrierilor produse ori metisate de aceasta. Acuzându-i pe susţinătorii revizuirilor că *politizează* discursul critic, ei nu încearcă decât să ascundă propria lor concrescenţă, defel onorabilă, cu oneroasa politizare efectuată sub zodia secerii şi a ciocanului. O a treia cale, cea a *apoliticilor* care disimulează o aderenţă politică conservatoare ori a *echidistanţilor* care-şi aruncă năvoadele cu cinism în apa tulbure a stagnării, e doar o variantă a imobilismului postideologic. Cei ce se arată panicaţi de pericolul *negativismului*, al *demolării* valorilor sacrosancte sunt, în realitate, vrăjmaşii valorilor în cauză pe care le reduc la pura convenţie, la o ritualitate vidă şi tot mai agasantă. Nimeni nu neagă faptul că Marin Preda e un autor de seamă, dar a-l feri de o analiză neinhibată de hagiografie, a ocoli chestiunea inegalităţii scrierilor sale, a cere tuturor să-l guste la fel nu sunt decât erori profund dăunătoare operei în cauză. [...] Nu ne-ar interesa în mod deosebit împrejurarea că Arghezi sau Petru Dumitriu sau Eugen Barbu sau Marin Preda au încasat sume mari de bani din casieriile oficialităţii totalitare, dacă scriitorii în cauză n-ar fi aşternut pagini numeroase de slujire a acesteia. Esteticul şi eticul se suprapun în produsul literar, în afirmarea publică a unui crez angajând fiinţa auctorială unică. [...] Regretăm că interesul, comoditatea, laşitatea îi opresc pe unii – destui – critici şi scriitori a admite asemenea adevăruri simple, care ţin de abecedarul est-eticii, hulite din pricini prea lesne de înţeles, înainte de-a fi aplicate" – *Actualitatea unui manifest*, în „România literară", nr. 42 / 25.10–31.10.2000.

[36] Mărturisind că „scepticismul meu privind cultura română nu este unul demolator, fiindcă, făcând parte eu însămi din ea, scopul meu nu este să desfid, ci să înţeleg cauzele. Nu doresc să mă circumscriu vreunui fatalism autohton; iar la perechi de termeni opuşi precum cultură majoră/minoră nu vreau să recurg, pentru că mi se par depăşiţi şi am alergie la proverbiala noastră desuetudine", Ruxandra Cesereanu identifică trei „defecte" ale culturii române: 1.„Este inoperantă în sensul în care, deşi motorul ei merge înăuntru, în exterior, în afară, exportul a ceea ce ar trebui să fie o cultură validă este de o ineficienţă evidentă. [...] Grupaţi pe nuclee de interes, fie ele generaţioniste sau nu, literaţii români aplică principiul carpe diem la însăşi cultura din care fac parte"; 2. „Cultura română este implozivă. Ea are vocaţia neterminării, o ia mereu de la capăt şi pre limba sa piere. Legenda Meşterului Manole i se potriveşte ca o mănuşă, cel puţin în privinţa actului de a construi zadarnic, în gol. Cultura română nu ştie să-şi folosească vigoarea şi nici originalitatea (atât cât le are) şi, chiar dacă nu se prăbuşeşte precum o clădire veche, dinamitată prin implozie, ea se frânge, ca şi cum nu ar avea coloană vertebrală sau ca şi cum ar fi bolnavă de osteoporoză. Este gelatinoasă şi moluscoasă, dacă este să folosesc termeni tactili."; 3. „Cultura română este colerică; undeva, mai sus, am amintit deja efervescenţa ei. Coleric înseamnă, printr-un termen necanonic, dizgraţios şi lipsit de reverenţă, de nu cumva chiar argotic, forfotistă. Se aprinde şi agită din orice şi nimic, propune azi literaţi care a doua zi nu mai înseamnă nimic sau, dimpotrivă, umbreşte în anonimie scriitori valoroşi. Este pasionată de generaţii şi mode, cancanuri de ultimă oră, teme în vogă. Iar această agitaţie şi iuţime de moment o fac să fie iritant-sonoră, dar nu consistentă" – *Aiud la Veneţia*, în „România literară", nr. 42 / 25.10–31.10.2000.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

morali i s-a replicat că un mare scriitor, chiar dacă a colaborat cu oficialitatea comunistă, nu trebuie tratat ca un simplu infractor. Părerea mea a fost din capul locului aceea că adevărul se cuvenea rostit, fără menajamente, dar că exclusiva reconsiderare morală, oricât de necesară în procesul comunismului, nu poate pretinde să fie o reală revizuire, care să schimbe ierarhiile. S-a întâmplat ce era de prevăzut: scara de valori stabilită cu treizeci de ani în urmă n-a putut fi înlocuită cu alta, în pofida libertății de exprimare și a contextului radicalizat de după 1989" (Manolescu, 2000). Deși se declară fervent opozant al „instituționalizării", „canonul est-etic" se sprijină, paradoxal, pe o „instituție" auto-legitimantă: „Croită din cel mai pur intelectualism, adeptă a eticului atitudinal, Monica Lovinescu are de luptat în posteritate cu miturile confecționate ale nomenclaturiștilor și ale disidenților șovăielnici, cu parti-pri-urile exclușilor imorali și, mai ales, cu ingenuitatea celor de azi. Într-adevăr, e dificil de acceptat un om care și-a înțeles rostul istoric fără a da lecții de libertate ori de democrație, preferând, în schimb, să pledeze pentru crearea unor repere interioare totdeauna etice. Monica Lovinescu a încetat a mai fi o entitate după Revoluție, devenind o instituție" (Miheț, 2008: 7). Codul „encratic" (Borza, 2010: 84), precum și refuzul „reciclării propagandistice" a „îngerilor căzuți"[37] devin elemente de susținere a unei „retorici întoarse" pentru care „soluția *salvării prin cultură* – considerată formă respingătoare de compromis ori de colaboraționism" (Borza, 2009: 27) este supusă demistificării eticiste, la fel ca și profilul intelectualului postdecembrist care „amintește prea adesea de perioada predecembristă. Revoltat, cârcotaș, indignat de absurdițătile vieții de zi cu zi, proiectându-se într-un veritabil lider de opinie, scriitorul român coboară în agora învăluit de faldurile estetismului. Deși deține fin spirit de observație, cu toate că identifică de multe ori problemele stringente ale conaționalilor, intervențiile sale publice sfârșesc în a falsifica prin literaturizare facilă aproape toate temele abordate. Nici nu e de mirare că majoritatea *grupurilor de dialog social* din ultimele decenii au degenerat în bolboroseli autiste ori au acceptat, la fel de vinovat ca înainte de '89, supunerea față de autoritatea politică." (Borza, 2009: 27) Într-o astfel de ordine deformată de idei, condamnarea „mecanismului oportunist"

[37] Sintagma este folosită de Gh. Grigurcu pentru a desemna, în viziunea sa, „recuperarea" neo-comunistă a foștilor disidenți, în perioada post-decembristă: „Augustin Buzura face parte din falanga ex-disidenților (Mihai Botez, Andrei Pleșu, Virgil Tănase etc.) pe care regimul conservator, instaurat pe urmele răsturnării din decembrie, i-a folosit cu schepsis, cam în felul în care oficialitatea comunistă s-a slujit de propagandiștii săi «rafinați», în epoca dejistă G. Călinescu, M. Ralea, Petru Dumitriu, iar în epoca ceaușistă Alexandru Ivasiuc, Virgil Cândea, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Alexandru Balaci, Dan Hăulică (ultimul recent laureat al premiului României Mari, așa, ca să nu se uite un anumit gen de merite!). Istoria se repetă. Era și este nevoie de «specialiști», de «fețe subțiri», de «pene fine» care să dea lustru imposturii, s-o facă, pe cât cu putință, mai atractivă - și de unde să fie procurați atari disponibili dacă nu din zona «luminoasă» pe care au reprezentat-o până la un punct, cu ale cărei însemne trec fraudulos în umbra pe care speră a o orna cu ele? «Îngerii căzuți» ai culturii mai sunt la preț! Pe urmele autorității comuniste, cea postcomunistă ar putea folosi o faimoasă propoziție reluată de Caragiale, în variantă răsturnată: urăsc trădarea, dar îi iubesc pe trădători. Îi iubesc și-i răsplătesc în consecință!" – *Măsura iubirii*, în „Familia", nr. 1 / ianuarie 2011, p. 19.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

posttotalitar legiferează procesul „nomenclaturiştilor culturali"[38], un scenariu de multe ori individualizat, ţintind explicit către o mult-dorită „reechilibrare" valorică a criticilor „democraţi" şi „reconstrucţie" a canonului. Tipologia „oportunistului" postdecembrist o reflectă mimetic, într-o oglindă valorică distorsionantă, pe cea a „colaboraţionistului" predecembrist: „autori, nu doar orgolioşi ci şi vanitoşi, care au reuşit să urce pe trepte administrativ-politice, să facă parte din noua nomenclatură culturală, întrucât scaunele deţinute odinioară de Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Titus Popovici ş.a. n-au rămas vacante!", precum şi gruparea unor „literaţi la fel de ambiţioşi, la fel de arivişti, dar care, mai tineri ori mai puţin norocoşi fiind, n-au izbutit încă a intra în jinduita nomenclatură. Drept care exersează cu sârg diverse tactici oportuniste, în primul rând adularea celor deja ajunşi, plierea pe moda zilei, mimetismul reflexelor de aprobare şi refuz care par a garanta succesul momentan. Date fiind satisfacţia ajunşilor ca şi aspiraţia celor ce-i iau drept model pentru a intra în structura lor privilegiată, ultimele două clase au ca numitor comun conservatorismul. Exponenţii lor se feresc cât pot de revizuiri şi acceptă polemica doar în măsura în care propoziţiile ei constituie o manevră de defensivă a conformismului" (Grigurcu, 2007: 129).

Mecanismele defulatorii ale „autismului" revizionist devin altfel evidente, compensând prin elanul demistificator „efectul de reîntregire" valorică a identităţii personale în derivă. O strategie de impunere a unei pseudoautorităţi critice care, însă, se auto-deconstruieşte. Încă un argument: în numărul 50 din decembrie 1995 al „României literare", Gh.Grigurcu publică un articol normativ insolit despre formele *Exilului intern* din epoca „de tristă amintire", punând în discuţie modalităţile de rezistenţă ale scriitorului provincial, „insubordonabil", ale „iobagilor ideologici" (Gh.Grigurcu) care redefinesc spaţiul de provincie drept enclavă carcerală cu două alternative de supravieţuire: „Exilului văzut ca revelator al profunzimilor îi răspunde, pe plan intern, cel mai mare risc al inhibiţiei, al aplatizării, al descompunerii. Neavând în preajmă niciun sprijin, niciun punct de atracţie, nicio energie binevoitoare, relegatul intern trebuie să lupte mai mult ca oricine pentru ca, în detenţia sa cu ziduri de văzduh, însă nu mai puţin precise, să-şi păstreze demnitatea şi imanenţa fiinţei. Altminteri e pândit de abrutizare, de ratarea jos-provincială, de tip cehovian (Ionici, unchiul Vanea)" (Grigurcu, 1995). Variantă distopică a exilului extern, diasporic, dar totuşi puternic ancorată în realităţile social-politice contemporane, „maidanul

[38] Cele două sintagme reproduse aparţin lui Gh. Grigurcu, în opinia căruia, în „lumea pe dos" postdecembristă „mecanismul oportunist a rămas acelaşi. S-au schimbat doar personajele, şi nici acelea în toate cazurile! Spre deosebire de predecesorii lor care jurau pe politica partidului unic, noii oportunişti se caracterizează printr-un astuţios *apolitism* care nu e decât o mască a unor angajări politice evidente. Unul din ei, notoriu iliescian, ajuns în capul Academiei, face grimase la adresa democraţilor acuzându-i exclusiv pe aceştia că fac politică. [...]. Deveniţi miniştri, parlamentari, mari ştabi plini de morgă, nomenclaturiştii culturali în curs practică un joc bizar. Prefăcându-se legatari ai opoziţiei la comunism, atribuie fără sfială celor ce cutează a-i contraria etichetele infamante ale apartenenţei la totalitarism. E modul lor specific de-a contraargumenta". – *Sechelele epocii comuniste, aidoma unor viruşi perfizi"*, în „Viaţa românească", nr. 3–4 / martie–aprilie 2007, p. 123.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ontologic" (Gh.Grigurcu) protejat de spaţiile citadine marginale şi activizat prin strategii privative, precum cele ale domiciliului forţat, ale „securizării" oraşelor prin închiderea dinamicii *in / out* sau ale presiunilor exercitate asupra individului „gânditor", pare a legitima, în viziunea criticului, forţa maximă a opresiunii ideologice: aici, în provincie – şi nu în Centrul de radiere bucureştean – s-au manifestat adevăratele represalii doctrinare şi fizice ale „răsculaţilor" literari. Lipsit de „bruma de satisfacţii, relativele avantaje ale diasporei", înstrăinatul „în propria casă", un combatant social pasiv al regimului, dar intermediind idei şi poziţii iconoclaste ocultate în scriitura sa, nu are ca ofertă compensatorie decât pe cea a „adâncirii în sine, a regăsirii în asprimea recluziunii impuse, a eventualelor scrieri secrete, pândite mereu de vigilenţa poliţiei politice, dar şi a mediului filistin, gata a da o mâna de ajutor oficialităţii represive. Libertăţii de-a rupe punţile cu o lume alienantă îi ia locul obligaţia de a-i inhala cotidian atmosfera, de o poluare maximă în locurile izolate, uitate de Dumnezeu. Libertăţii de a-ţi construi o nouă identitate îi răspunde nevoia de a-ţi aprofunda, deznădăjduit, propria identitate lezată" (Grigurcu, 1995). „Captivii marginii" (criticul aminteşte aici de jurnalul lui I. D. Sârbu, un „împământenit" în toposul concentraţionar-concentric al Craiovei), având de înfruntat un aservilism nomenclaturist local feroce, potenţat, în viziunea analistului, de complexul inferiorităţii activ în raport cu sistemul represiv central, sunt noii locuitori ai „rezervaţiei indezirabililor" – provincia: „Un soi de Siberie cu circumferinţa pretutindeni şi cu centrul nicăieri. Deoarece, în ciuda tendinţei sale centralizatoare, sistemul comunist n-a fost în stare a crea metropole, centre autentice din punct de vedere cultural, făcând totdeauna, în perspectiva europeană şi mondială, figura unei provincii iremediabile. În cadrul provinciei ce o reprezenta în genere, a înjghebat o provincie derivată, cu locuri, la rândul lor, bine delimitate, cu ţarcuri păzite în vederea reprimării indezirabililor. O gheena de meschinărie şi turpitudine" (Grigurcu, 1995).

„Estetica" periferiei ca insulă de rezistenţă anticomunistă, pe care o propune Gh.Grigurcu, este seducătoare în aparenţa ei, beneficiind de motivaţiile solide ale „dosarelor" izolaţilor provinciali (I.D.Sârbu este, incontestabil, un argument în acest sens), dar, totuşi, o întrebare fundamentală rămâne neelucidată: de ce Provincia este spaţiul care privilegiază actele de rezistenţă creatoare în defavoarea celor manifestate în perimetrul Centrului? Doar argumentul că nomenclaturistul local este mai zelos decât cel „de la Centru", în virtutea unui sindrom al inferiorităţii compensat prin exces de obtuzitate şi insolenţă, nu convinge. Ni se pare interesantă această poziţie – ca „ofertă normativă" – care vine din partea unui analist, el însuşi „provincial într-ale criticii" (chiar şi în postura de „opozant al regimului", titlu adesea adjudecat fără „un probatoriu" inatacabil), care parcă îşi alimentează un propriu „complex al marginalităţii", stimulând o imaginară, dar feroce „competiţie" personală cu figurile analiştilor consecvenţi, legitimaţi valoric de realitatea unui „timp al criticii" care „a curs în favoarea lor", validându-le definitiv perspectivele şi principiile estetice în judecarea operei literare, deci, prin urmare, principiali şi constanţi în actele lor recuperatorii. De aceea, nu putem decât

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să-i citām criticului, în contra-replică, propriile cuvinte cu care îşi încheie demonstraţia: „Îl rugăm pe Toma necredinciosul să pipăie aceste răni şi să aibă măcar decenţa nu de-a *urla*, nici măcar de-a şopti, ci de-a recunoaşte în sine: *este*" (Grigurcu, 1995).

În această ordine de idei, articolul lui Gh.Grigurcu de sfârşit de an 1995 prefaţează, mai bine spus, „pre-normează" seria atacurilor din ediţiile „României literare" din anul următor, 1996, o „prigoană a trădătorilor" instrumentată în numele unui „re-vizionarism anti-pactizant / est-etic", a unei „curăţenii ideologice a profilului biografic/empiric" al scriitorilor. Şi, nu întâmplător, „epurarea" literaturii române de „elementele nocive" – iată cum se repetă istoria în epoca postrevoluţionară, a democraţiei re-câştigate! – începe cu modelele recunoscute valoric, cu „vârfurile" sale legitimatoare, cu Centrul. În ianuarie 1996, folosindu-se de un discurs cameleonic cu ţintă declarată – punerea faţă în faţă a două figuri tutelare, Lovinescu şi Călinescu şi a celor două programe postdecembriste care le urmează îndeaproape spiritul şi legea „verbului" – Gh.Grigurcu proiectează, de fapt, o „mitologie personală" compensatorie a sindromului inferiorităţii care îi marchează din umbră propriile expozeuri interpretative. Demonstraţia în sine îşi trădează insuficienţa, dar şi tendenţiozitatea afişată la nivel declarativ: cele două modele canonice de „cum se face critică literară" sunt puse în relaţie de excluziune reciprocă nu prin argumente estetice privind construcţia principială, ci, inevitabil, prin plusarea contaminărilor biografice cu „ideologia pro-pactizantă" care ar invalida o metodă, *recte* călinesciană. Pe de o parte, „antioportunistul prin excelenţă"[39] – E. Lovinescu –, pe de alta „conformistul" G.Călinescu. (Ne)aderarea omului biografic / empiric la doctrina politică totalitaristă, un factor totalmente extra-literar, este chemată să arbitreze cuantumul (non)valoric al celor două programe critice. Miza articolului are, în primul rând, reverberaţii postrevoluţionare, demontând în virtutea unui asemenea „argument" o şcoală şi figurile sale emblematice. În al doilea rând, pe un plan secund, aparent evaziv, dar atât de percutant în intenţionalitatea lui mascată sub aura unui „excurs asupra metodei", demonstraţia lui Gh.Grigurcu funcţionează ca proiect auto-legitimator, proiectând o opţiune – care, paradoxal, este fundamentată pe criteriile non-literarului – compensatorie a „marginalului" aflat în postura de a răzbi şi auto-impune în canonul Centrului. Sentinţele orchestrează unilateral, determinist şi implacabil „procesul călinescienilor" postdecembrişti, puşi la zid şi etichetaţi denigrator, în dichotomie („punere în antiteză" care, trebuie să precizăm, nu are consistenţă şi percutanţă atunci când intră în scenă vectorul estetic de raportare la ideologia metodei) cu „victimizaţii", „exilaţii", „rezistenţii anticomunişti" lovinescieni: „Chipul tutelar al lui E. Lovinescu ne confirmă gândul că orice autoritate reală are un temei sacrificial. Masca sa în care au împietrit un dramatism asumat, o continuă suferinţă domptată, alcătuieşte – ne dăm seama tot mai bine – un etalon pentru autenticii săi continuatori. Nu dăm exemplele

[39] Opoziţia maniheistă este susţinută de Gh.Grigurcu în articolul *Consideraţii asupra lui E. Lovinescu*, în „România literară", nr. 2 /17 ianuarie 1996.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care se află, de altfel, foarte la îndemână. Aproape fără excepție, aceşti continuatori au urmat un periplu de viață dificil, în mai multe rânduri au fost victimizați de interdicție, prigoană, temniță, exil. N-a fost uşor pentru ei (nu este încă) a corecta, cum am spune în termeni lovinescieni, *echilibrul negativității dintre merit şi recunoaştere*. Marca lor o formează o doză de inadaptare, în virtutea idealului valorii şi al constanței de caracter. În orice caz, nu în rândul ariviştilor, aranjorilor, conjuncturalilor sunt de căutat actualii lovinescieni. Falsul lor moral nu face decât să sublinieze autenticitatea, s-o legitimeze prin contrast" (Grigurcu, 1996). Prin ricoşeu, „inadaptații" contemporani îşi validează parcursul personal prin aderența invocată la ilustrul magister, maximalizând „rechizitorul biografic" al Autorului în criteriile judecării Operei, un „ideal al valorii" şi „o constanță de caracter" față de care, mărturisim împăcați, Lovinescu nu a avut nici o afinitate. Mai mult, tabăra călinescienilor, „manipulatori tendențioşi" ai esteticului, constituie, în viziunea analistului, o adevărată „menajerie demonologică", o „maşinărie infernală", „deformatoare" a valorilor organizată într-o castă de grup: „*Esteții* tendențioşi de la „Literatorul", bunăoară, au comprimat concepția lovinesciană, mai exact spus au mutilat-o pentru a o lipsi de eficiență în prezent. *Lovinescianismul* lor e unul estropiat. Frustrându-l de însemnele unei *atitudini militante, bărbăteşti*, l-au transformat într-un serv al oportunismului lor incontestabil. I-au pecetluit gura, i-au legat brațul. Îi cer servicii, în schimbul unei recunoaşteri pur formale. Este aceasta o nouă, insolită, etapă a negării lui E. Lovinescu. Ea se încadrează, relevant, în peisajul anamorfotic al momentului postdecembrist. Răspunde acelei tendințe de combinare eteroclită şi repulsivă, de asociere promiscuă şi colcăitoare a unor factori ce păreau a nu avea nici un fel de afinități ori chiar a se respinge. Viermuiala relictelor totalitarismelor, dispuse a fraterniza prin sfidarea unor antagonisme de-o viață alcătuiesc un fundal propice unui asemenea fenomen monstruos. În această zonă a pierzaniei, bizareria grefelor n-ar mai trebui să ne surprindă. Aşa cum printr-o chirurgie politică a fost încercat *socialismul* cu fața umană, printr-o chirurgie estetică se experimentează *lovinescianismul* cu fața inumană. Un lovinescianism dereglat, aidoma unui Golem impulsionat a dărâma însuşi spiritul critic. Oare *misticii* şi *mistagogii* cu care s-a războit E. Lovinescu mai există la ora de față? Avem impresia că da, metamorfozați asemeni unor viruşi nevoiți a rezista împotriva noilor mijloace terapeutice, sub chipul misticilor şi mistagogilor *esteticului pur*, oficios. Sunt vameşii şi fariseii credinței în estetic." (Grigurcu, 1996) Tuşele unui astfel de portret (pe care l-am reprodus din dorința de a-i evidenția criteriile interne de operare şi judecată critică ce discreditează definitiv atât pe autorul ei, cât şi calea de interpretare aleasă – o *vendetta* personală fără finalitate valorică) frizează absurdul, justificându-se doar din perspectiva unui bluf retoric țintit asupra „demistificării" „pactizantului" tutelar, G.Călinescu. „Rechizitoriul" este structurat pe o singură coordonată de semnificație – postura „ideologic servilă" a „Divinului" (Gh.Grigurcu) față de un regim „compatibil" cu structura sa interioară şi, inevitabil, discreditând tipul de critică pe care îl propune magistrul. În viziunea analistului „României literare", „demitizată" ca discurs şi practică a interpretării prin însăşi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

condiționarea politizantă, metoda călinesciană, „tendențioasă" în strategiile judecării operei, regizează un scenariu critic care se auto-invalidează prin însuși „comportamentul imoral" al ideologului său. „Emulii" postdecembriști nu ies, nici ei, de sub incidența sentințelor demolatoare, fiind suspectați de supralicitarea, în descendența modelului călinescian, a propriului ego dictatorial care „sufocă" libertatea de expresie a operei prin aserțiuni „estetizante", „nonmilitante". De altfel, într-o asemenea „demonstrație critică pertinentă", modelul Călinescu „inoportunează" deschiderile postdecembriste ale criticii prin inconsecvența poziției, prin abdicarea de la principiile estetice în favoarea celor interesat-personale, colaboraționiste. Sunt aduse ca argumente, evident distorsionate pentru „eficacitatea" definitivării statutului de „inculpat", „nesăbuita sa ambiție" a recunoașterii oficiale pe modelele Sadoveanu (un alt beneficiar de „dosar" celebru al fenomenului pactizant) și Parhon, precum și „apologia lui Stalin" și a tezelor jdanoviste din 1944 colportate spre „persiflarea partidelor istorice". „Scrib decepționat" al regimului care nu i-ar fi gratificat „eforturile" printr-o impunere la nivel de autoritate critică (de parcă mai avea nevoie de așa ceva!), maestrul devine un meschin „decepționat al sistemului" care nu-i întoarce „serviciile": „Această lipsă de încredere și afecțiune partinică a fost marea sa durere. Scos de la catedră, împiedicat a-și tipări cărțile și chiar a călători peste hotare pentru a-și îngriji sănătatea (*iată o recunoaștere neintenționată a statutului de indezirabil! – n.n.*), a putut rumina, neîndoios, tema ingratitudinii unei puteri corupte, căreia s-a silit a-i închiria pana în condiții ce le nădăjduia avantajoase. Geniul său condus de vanitate s-a pomenit în postura de personaj naiv de fabulă. Între soarta sa și cea a lui E. Lovinescu există o deosebire considerabilă. Oricât îi admirăm pe amândoi, nu putem a nu-l prefera, ca model, pe cel a cărui soartă a ilustrat sacrificiul real, ca sursă a autorității" (Grigurcu, 1996). Această opțiune personală a vehementului procuror nu deranjează decât în măsura în care este erijată în dimensiune modelatoare a criticii postrevoluționare, alimentând o falsă opoziție structurală care se auto-discreditează de la sine odată cu impunerea postulatul estetic. În realitate, acest tip de demers, al melanjului infertil de criterii (etic/estetic) funcționează prin ricoșeu spre „validarea" critică a propunătorului ei: nu este vizată decât recuperarea unei mitologii personale deghizate, a unei biografii camuflate sub eticheta „oponentului" și a „dreptei măsuri".

Programul critic individual astfel construit se erijează în proiect postdecembrist recuperator al „adevărurilor operei și autorilor", mizând în realitate pe motivații non-estetice ale eșafodajului interpretativ, condiționând miza estetică a scriiturii de evidențele contextuale social-politice. Mai mult, scriitorul însuși este demonizat, biograficul / empiricul (în fapt, opțiunile ideologice ale autorului / dinamica politizantă a contextualizărilor lui intra-doctrinare, pre- sau postdecembriste) sufocând interstițiile valorice ale operei în sine. Ficțiunea ca produs al imaginarului creator, în toate compartimentele sale de valoare, este anulată de supra-ordonarea prin artefactul scriitorului ca „ficțiune ideologizată", în realitate o re-ficționalizare legitimantă a „omului în istorie" care creditează acum actul critic în defavoarea primatului estetic. Externalizarea operei, deturnarea ei de la funcția primară de cunoaștere / re-cunoaștere

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a unui raport personal cu universul, mediind un sens şi propunând o ipostază a experienţei individului / lumii, nu poate funcţiona decât ca o oglindă limitativă şi deformatoare, proiectând vindicativ sentinţe şi nu potenţialităţi de semnificaţie. „Revizuirea" în sens lovinescian, deturnată de la funcţia estetizantă iniţială şi asumată postdecembrist ca element ordonator al „mărturiei" scriiturii care nu mai probează virtualităţi de creaţie ci, dimpotrivă, condiţionările extra-literare ale spaţiului ficţional intrinsec, articulează un imens „câmp de luptă" al dilemelor contemporane în care polemicile, confruntările, dilemele criticilor „juraţi" inter-relaţionează într-un spectacol, deseori grotesc, cu actori-scriitori care sunt puşi să performeze partitura regizată a „demascării". Mult-invocatului retard cultural, ca şi limitării restrictive într-un „naţionalism retrograd, al aderenţei exclusiviste la o ierarhie canonică imuabilă", stimulând colateral efectele localismului cultural ca factor al „defazării" faţă de Europa, le sunt căutate, cu înverşunare, motivaţiile. Surprinzător (sau nu) acestea sunt adeseori descoperite în anchetele realizate de reviste literare „oponente". Este cazul numărului 11–12/1996 al „Caietelor critice" care dezbate tema literaturii române postbelice, găzduind intervenţii şi opinii ale scriitorilor şi criticilor preocupaţi de validitatea estetică a textelor perioadei şi care stârneşte reacţii furibunde în comentariul lui Gh.Grigurcu. „Dreptul său la replică", intitulat sugestiv *„Siberia spiritului" şi calomnia*, publicat la distanţă de un an, în nr.21 din 28 mai 1997 al „României literare", este construit resentimentar pe demontarea oricărei idei radiante dinspre „tabăra conservatorilor apolitici", indiferent de pertinenţa lor estetică. Intenţia, de altfel onorabilă, a „Caietelor" de a medita raţional asupra rezistenţei valorice a literaturii generate în spaţiul ostil al frecvent invocatei „Siberii a spiritului" (Monica Lovinescu), fără orgolii refulate şi ambiţii de grup, este agresiv atacată: „Autorii ce n-ar fi dispuşi a respecta anume clişee şi tabuuri se văd taxaţi, pentru orice eventualitate, înainte de-a lua cuvântul: «nu se poate nici să ne blocam într-o atitudine de denunţători ai clasicilor noştri, să ne complăcem în atmosfera isterică a unui fel de interminabilă şedinţă de demascare a creatorilor de valori. A proliferat în ultimii ani la noi tipul căutătorului de pete... la alţii, de preferinţă mult superiori lui ca talent, al justiţiarului autoînscăunat, care taie şi spânzură, după pofta inimii, fără ca necesarele proteste să se facă limpede auzite pe cât mai multe voci». Cât priveşte revizuirea valorilor, aceasta e recunoscută cu un sfert de gură, spre a se denunţa, agresiv şi, deci, intimidant, «o forţare aberantă a acestui proces, un fel de asalt dat asupra ierarhiei valorilor, cu scopul, uneori declarat, de a o răsturna, demola, pulveriza»" (Grigurcu, 1997). Sindromul ego-marginalităţii, dublat de un reflex compensativ al auto-validării, forjează evident atacul criticului „revizionist", un „ilustru neinvitat" la dezbatere[40], care descalifică în ritmuri consecvente propriei „construcţii critice interioare" fiecare luare de poziţie a participanţilor la anchetă. „Nodul gordian" este

[40] „Îl las la o parte pe subsemnatul, care, deşi frecvent amintit în corpusul anchetei, este evident că nu putea fi invitat, neîncăpând în cadrul magnanim de «libertate reală a spiritului» şi de «respect pentru opinia celuilalt», propus de „Caiete critice". Recunoaştem că nu ne-am făcut niciun fel de iluzii în această privinţă" – Gh.Grigurcu, *„Siberia spiritului" şi calomnia,* în „România literară", nr. 21/28 mai 1997.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

reprezentat de semnificaţiile şi autenticitatea sintagmei „Siberia spiritului" ca structură geomentală, ideologică şi simbolică, reprezentativă pentru România de după 1945. Suspectând adversarii („literatori" şi „caietnici") acestui concept aplicabil literaturii din perioada comunistă de „o înverşunare ce ilustrează orientarea mai mult ori mai puţin disimulată a revistei, recte spiritul conservator, nelipsit de un substrat politic, ce-o animă", analistul „României literare" îi acuză de „calomnie crasă, indice al derutei, disoluţiei intelectuale şi etice" (Grigurcu, 1997). Argumentele converg, iarăşi, sub aparenţa „îndreptării apelor spre o albie firească", spre o demonstraţie cu finalitate ego-centrată. În dubla ei semnificaţie, de captivitate într-un spaţiu geografic şi cultural satelizat, cu „privirea întoarsă definitiv către răsărit" dar şi de topos al „supravieţuirii ingrate", „Siberia spiritului" reprezintă protejarea tacită a „colaboraţioniştilor", dar şi prigoana elitelor „inconformiste": „Întâmplător subsemnatul face parte din rândul celor în măsură a certifica, prin propria lor biografie, o lungă perioadă în care n-au avut dreptul de-a ocupa un serviciu şi o lungă perioadă de exil intern. Scutit fiind doar de detenţia în închisoare, am avut *privilegiul* de-a cunoaşte direct toate celelalte măsuri represive ale regimului comunist. Am experimentat nu doar Siberia generică, lagăr al întregii ţări comunizate, ci şi multă, foarte multă vreme, Siberia marginalizării, a locului sterp prin izolare şi supraveghere poliţienească, Siberia domiciliului obligatoriu. «Nu ştiu alţii cum sunt», dar, în felul acesta, Siberia băştinaşă a ajuns a alcătui o parte din viaţa mea ireversibilă, o umbră statornică a conştiinţei mele" (Grigurcu, 1997). Articularea normativă a „exilului intern" – ca enclavă de autentică rezistenţă care proiectează drame interioare şi forjează figuri de „eroi-opozanţi ai periferiei" – pe care o întreprinde criticul într-un număr anterior al revistei – îşi probează acum utilitatea în elaborarea „mitului personal", a ideo-grafiei „deţinutului cultural" la care apelează analistul ca argument suprem în instrumentarea critică a dosarelor „oportuniştilor". Ca într-o subtilă „comedie umană", punctând absenţa unei axiologii de referinţă, compensată însă prin supralicitarea *exemplum*-ului personal, pus să vorbească ori de câte ori polemica de idei îl pune în inferioritate, Ion Simuţ îi creionează un portret memorabil: „Lui Gh.Grigurcu îi lipseşte, în primul rând, ideologia critică. Nu sensibilitatea, nu discernământul estetic, nu reacţia polemică, nu simţul prezentului – ci Ideea (sau ideile). [...] Gh.Grigurcu este dator cu cel puţin un mare eseu monografic despre un autor clasic sau modern (ar putea fi E. Lovinescu sau Ion Pillat, N. Davidescu sau Leonid Dimov). Fără îndeplinirea acestor condiţii, posteritatea va fi mai severă, dacă nu chiar ostilă, rezervându-i inegalabilului critic un rol secundar. Oricare critic de întâmpinare are aceeaşi soartă: dacă nu pune ordine în cărţile citite de-a lungul unei vieţi, dacă nu le găseşte un punct de echilibru şi stabilitate în rafturile unei sinteze, se prăbuşeşte biblioteca peste el. Probabil ca proiecţia istoriografică sau sinteza ideologică sunt erori, în măsura în care ignoră sau sacrifică unicitatea operei şi inefabilul ei. Dar posterităţii îi plac erorile spectaculoase, solide, închegate, bine articulate"[41]. „Mitul personal" al criticului revizionist se prăbuşeşte astfel sub propria greutate. Definitiv.

[41] Ion Simuţ, *Ce-i lipseşte criticului Gheorghe Grigurcu?* în „România literară", nr. 33/20 aug., 1997.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

BIBLIOGRAFIE

Articole

Borza, C., 2009, *Întoarcerea estetismului,* în *Vatra*, nr. 7–8.
Borza, S., 2010, *Despre intelectualii din Est și noua cultură a consensului,* în „Familia", nr. 11–12.
Cernat, P., 2000. *Frontul salvării lui Eminescu* (I), în „Observatorul cultural", nr.1/29 februarie.
Cesereanu, R., 2000, *Aiud la Veneția,* în „România literară", nr. 42 / 25.10–31.10.
Chivu, M., 2007, *Mitul lui Eminescu, contemporanul nostru,* în „Dilematica", nr. 9 / februarie.
Cistelecan, Al., 2005, *O nouă formă de autism: critica literară (în atenția doctorilor de specialitate),* în „Vatra", nr. 1–2.
Dimisianu, G., 1999, *Eminescu revizuit,* în Bădescu, C. P., *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998,* Pitești, Editura Paralela 45 (articolul este publicat inițial în „Ramuri", nr. 4/ aprilie 1998).
Dimisianu, G., 2011, *Starea criticii* (I, II), în „Ramuri", nr. 4–5.
Dorian, G., 1999. *Obediență, slugărnicie sau devotament,* în Bădescu, C. P., *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998,* Pitești, Editura Paralela 45 (articolul este publicat inițial în „Hyperion", nr. 2/1998).
Grigurcu, Gh., 1995, *Exilul intern,* în „România literară", nr. 50 /20 decembrie.
Grigurcu, Gh., 1996, *Considerații asupra lui E. Lovinescu,* în „România literară", nr. 2 /17 ianuarie.
Grigurcu, Gh., 1997, *„Siberia spiritului" și calomnia,* în „România literară", nr. 21/28 mai.
Grigurcu, Gh. 1998 a, *Critică și revizuire,* în „România literară", nr. 8/ 4 martie.
Grigurcu, Gh. 1998 b, *Despre negație,* în „România literară", nr. 27/ 8 iulie.
Grigurcu, Gh.1998 c, *Un enfant terrible: Alexandru George (I),* în „România literară", nr. 37 / 16 septembrie.
Grigurcu, Gh., 1999 a, *Eminescu între iconodulie și iconoclastie,* în Bădescu, C. P., *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998,* Pitești, Editura Paralela 45 (articolul este publicat inițial în „Jurnalul literar", nr. 1–2/ martie 1998).
Grigurcu, Gh., 1999 b, *Eminescu și „paznicii templului",* în Bădescu, C. P., *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998,* Pitești, Editura Paralela 45 (articolul este publicat inițial în „România literară", nr. 2429/ 24 martie 1998).
Grigurcu, Gh., 1999 c, *G.Călinescu, la centenar,* în „România literară", nr. 24 / 16 iunie.
Grigurcu, Gh., 2000 a, *Glose la Virgil Ierunca* (II), în „România literară", nr. 33 / 23–29.08.2000.
Grigurcu, Gh., 2000 b, *Glose la Virgil Ierunca* (III), în „România literară", nr. 34 / 30.08–5.09.
Grigurcu, Gh., 2000 c, *Actualitatea unui manifest,* în *România literară*, nr. 42 / 25.10–31.10.
Grigurcu, Gh., 2007, *„Sechelele epocii comuniste, aidoma unor viruși perfizi",* în „Viața românească", nr. 3–4 / martie–aprilie.
Grigurcu, Gh., 2011, „Vatra"-*dialog cu Gheorghe Grigurcu: „N-aș putea consimți la ideea unei dispariții a criticii"*, nr. 3–4.
Manolescu, N., 1999, *Eminescu, pro și contra,* în Bădescu, C. P., *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998,* Pitești, Editura Paralela 45 (articolul este publicat inițial în „România literară", nr. 12/ 1–7 aprilie 1998).
Manolescu, N., 2000, *Despre revizuiri,* în „România literară", nr. 48 / 6.12–12.12.
Miheț, M., 2008, *Evaluarea unei singurătăți,* în „Familia", nr. 4 / aprilie 2008.
Mușat, C., 2001, *Identități alternative. Variațiile identității în spațiul public postcomunist,* în „Observatorul cultural", nr. 64 / 15 mai.
Neagoe, G., 2011, *Tranzacții universitare. Mircea Anghelescu (ed.)* – ***Literatura și politicul,*** în „Cultura", nr. 322 / 5 mai.
Negrici, E., 2011, *Dialog cu Cornelia Maria Savu: Care slugă nu a visat să îmbrace măcar o dată cămașa de zale a stăpânului*, în „Cultura", nr. 54.

Replica celui vizat nu întârzie să apară, desfășurându-se în două ample articole-răspuns intitulate *Pe marginea unui „profil"* – nr. 37/17 septembrie și nr. 38/24 septembrie 1997.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Papadima, L., 2000, *Un nou Eminescu?*, în „Observatorul cultural", nr. 16 / 13 iunie.
Simion, E., 1999 a, *Despărțirea de Eminescu* (I), în Bădescu, C. P., *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998,* Pitești, Editura Paralela 45 (articolul este publicat inițial în „Curentul", nr. 58/ 12 martie 1998).
Simion, E., 1999 b, *Despărțirea de Eminescu* (II), în Bădescu, C. P., *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998,* Pitești, Editura Paralela 45 (articolul este publicat inițial în „Curentul", nr. 72/ 26 martie 1998).
Simion, E., 2010, *Eminescu între hagiografii și delatorii săi,* în „Caiete critice", nr. 1.
Simuț, I., 1997, *Ce-i lipsește criticului Gheorghe Grigurcu?* în „România literară", nr. 33/20 august.
Ștefănescu, Alex., 2000, *Contestarea lui Eminescu în stil hip-hop. Cezar Paul-Bădescu și Monica Lewinsky*, în „România literară", nr. 1 (12–18 ianuarie).
Teodorescu, C., 1999, *Judecarea lui Eminescu,* în Bădescu, C. P., *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998,* Pitești, Editura Paralela 45 (articolul este publicat inițial în „România literară", nr. 11/ 25–31 martie 1998).

Volume colective și de autor

Bădescu, C. P., 1999. *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998,* Pitești, Editura Paralela 45 (volum accesibil la adresa http://www.goodreads.com/reader/23299-cazul-eminescu---polemici-atitudini-reac-ii-din-presa-anului1998?return_to=%2Fbook%2Fshow%2F13099651-cazul-eminescu---polemici-atitudini-reac-ii-din-presa-anului-1998)
Kaufmann, J.-C., 2004. *L'invention de soi. Une théorie de l'identité.* Paris, Armand Colin.
Kaufmann, J.-C., 2008. *Quand **Je** est un autre. Pourquoi et comment ça change en nous.* Paris : Armand Colin.
Lovinescu, M., 2008. *Etica neuitării. Eseuri politico-istorice,* prefață de Vladimir Tismăneanu, București, Humanitas.
Ricœur, P., 2004. *Memory, History, Forgetting,* (titlu original *Mémoire, l'histoire, l'oubli*), trad. de Kathleen Blamey & David Pellauer, Chicago, University of Chicago Press.
Simion, E., 2012. *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor,* București, Editura Curtea Veche-Publishing House.

ABSTRACT

Within the post-December period, the Romanian cultural background has witnessed the conflictive phenomenon of critical revision focusing on the (in)validation of the literary canon by means of two dichotomic approaches: the ethicist one looking for the 'moral guilt' of both the writer and his writing (the collaborationist syndrome) and the aesthetic perspective analysing the inner fictional mechanism and strategies conveying the value of the literary work. A new prototype of criticism has occurred: the 'national-phobic' autism that aims at demolishing the 'aesthetically-oriented literary canon' in favour of the 'democratic' one, which would preserve the 'non-collaborationist' drive.

Keywords: aesthetic critique, moral-ethicist approach, Romanian literature, literary canon.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

FAPTUL MAGIC ȘI FAPTUL MISTIC. PRIMA ÎNTÂLNIRE A LUI ELIADE CU OPERA LUI EVOLA

Liviu Bordaș*

În 1978, în monografia sa dedicată lui Eliade, Ioan Petru Culianu atrăgea atenția că René Guénon și Julius Evola trebuie luați în considerare printre autorii care au contribuit la formarea teoriilor istorico-religioase ale acestuia[1]. A trebuit să treacă, însă, aproape un deceniu până când relațiile lui cu exponenții așa-numitei „Tradiții" au început a fi discutate și analizate. Deși se discută deja de un sfert de secol[2], suntem încă departe de o concluzie clară sau de un consens asupra naturii raporturilor lui Eliade cu operele lui René Guénon, Julius Evola și Ananda K. Coomaraswamy.

Atât perspectivele din care subiectul a fost abordat, cât și intențiile și nivelul de informare al autorilor au variat foarte mult. Unii dintre ei sunt adepți sau simpatizanți ai „tradiționalismului" și, prin urmare, înclinați să revendice opera, ideile și persoana unui important istoric al religiilor precum Eliade, exagerând impactul pe care l-a avut lectura exponenților „Tradiției" asupra lui și plasându-i pe aceștia la originea unor texte eliadiene care nu au legătură cu ei[3]. La polul opus, presupusele influențe ale „tradiționaliștilor" asupra lui Eliade sunt un motiv și un argument în plus de a continua sau amplifica criticile teoretico-metodologice care au fost aduse operei sale[4]. Întrucât Evola a fost și un exponent al dreptei radicale, iar gândirea lui Guénon este revendicată de unele noi conservatorisme de dreapta, cele două categorii de autori descrise mai sus sunt dublate de un alt binom: pe de o parte, cei care încearcă să-l revendice pe Eliade pentru dreapta conservatoare sau radicală, iar pe de alta, cei care se folosesc de acest lucru pentru a denunța o presupusă agendă ascunsă și o nocivitate ideologică a gândirii eliadiene. Adesea motivațiile esoterice și politice sunt cuplate, iar autorii din primul binom se regăsesc și în cel de-al doilea.

---

* Institutul de Studii Sud-Est Europene al Academiei Române.

[1] I.P. Culianu, *Mircea Eliade*, Assisi, Cittadella Editrice, 1978, p. 146 (*v.* și 110). Acest lucru a și fost remarcat de unii recenzenți. V. Maria Vittoria Cerutti, în „Aevum" (Milano), 53, nr. 3, settembre–dicembre 1979, p. 596–599 (599).

[2] O prezentare a celor mai relevante publicații din perioada 1986–2003 în Natale Spineto, *Eliade e il „pensiero tradizionale"*, în: idem, *Mircea Eliade, storico delle religioni*, Brescia, Morcelliana, 2006, p. 133–163.

[3] V. în *Addenda*, Giovanni Monastra, Philippe Baillet, Gianfranco de Turris, Florin Mihăescu, Marcel Tolcea, Claudio Mutti, William W. Quinn, Francisco García Bazán, Marcello De Martino. Totuși, scrierile multora dintre ei rămân utile și importante pentru cercetarea istoriografică.

[4] V. în *Addenda*, Crescenzo Fiore, Daniel Dubuisson, Steven M. Wasserstrom, Cristiano Grottanelli, Horst Junginger, Michel Gardaz.

RITL, nr. 1–4, p. 333–378, București, 2012

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pe lângă aceste două categorii, subiectul a fost abordat de autori reprezentând diverse discipline (în special studii religioase, dar şi studii literare, istorie, politologie etc.), interesaţi să reconstruiască istoric şi teoretic raporturile lui Eliade cu „tradiţionaliştii", iar apoi să înţeleagă motivaţiile şi impactul lor asupra gândirii şi operei eliadeşti[5]. Din nefericire, încercările lor au rămas parţiale şi discutabile. Principalele motive au fost informarea carenţială la sursele prime, slaba cunoaştere a contextului formării intelectuale a tânărului Eliade sau contaminarea de către scrierile autorilor din celelalte două categorii.

În cele ce urmează, vom încerca – pe baza tuturor surselor publicate şi a manuscriselor cunoscute – să reconstruim modul în care a avut loc primul contact al lui Eliade cu operele „tradiţionaliştilor", motivele care l-au produs, felul în care s-a raportat la ideilor lor şi consecinţele imediate ale acestei întâlniri intelectuale. Primul contact poate fi localizat istoric în anii 1926–1928, când Eliade urma cursurile Facultăţii de Filosofie şi Litere a Universităţii din Bucureşti, şi priveşte cu precădere scrierile lui Julius Evola[6]. Felul în care a continuat interesul său pentru operele şi ideile „tradiţionaliştilor" în perioada indiană (1929–1931), după întoarcerea în România (1932–1940) şi în timpul războiului (1940–1945) va constitui obiectul altor articole[7].

Primele întâlniri cu exponenţii „Tradiţiei"

Descoperirea unor autori precum Evola şi Guénon, în anul 1926 – la vârsta de 19 ani, în primul an universitar – vine în prelungirea unui mai vechi interes al lui Eliade pentru parapsihologie, ocultism, spiritism, teosofie şi pentru autori precum Edouard Schuré sau Rudolf Steiner. Primele semne ale acestor preocupări datează din anul 1921, când Eliade avea doar 14 ani. În 1926, el depăşise formele primitive şi vulgare ale acestor discipline şi căuta să situeze subiectele care îl interesau la un nivel intelectual cât mai ridicat şi cât mai acceptabil ştiinţific. Astfel, parapsihologia populară şi spiritismul sunt înlocuite cu „metapsihica" lui Charles Richet, teosofia cu antroposofia lui Rudolf Steiner, iar magia e reconsiderată conform teoriilor lui Vittorio Macchioro şi James George Frazer.

În critica teosofismului un rol important l-a avut cartea lui René Guénon, *Le Théosophisme. Histoire d'une pseudo-religion* (1921), pe care o citează într-un

[5] V. în *Addenda*, Mac Linscott Ricketts, Enrico Montanari, Paola Pisi, Hans Thomas Hakl, Natale Spineto, Bryan S. Rennie, Bruce Lincoln, Florin Ţurcanu, Mark J. Sedgwick, Jean-Pierre Laurant, Giovanni Casadio. Trebuie precizat că autori precum Montanari, Pisi, Hakl, Sedgwick, Laurant au avut în trecut şi o implicare personală în gândirea lui Guénon şi Evola.

[6] Prezentul articol face parte din lucrarea noastră *Eliade secret. India şi „metapsihica" în construcţia filosofiei religiei lui Mircea Eliade* (teză de doctorat, Facultatea de Filosofie, Universitatea din Bucureşti, 2010, în curs de publicare), în care am analizat – direct pe baza surselor prime şi ignorând metodologic interpretările anterioare – formarea sa intelectuală în perioada 1921–1931. Unele referiri şi conexiuni cu celelalte părţi ale cărţii se pierd sau devin mai puţin evidente prin extragerea sa din context, dar acest lucru nu afectează, credem, esenţialul prezentului demers.

[7] La acestea ne-am referit deja în câteva articole (*v. Addenda* 2002, 2003 şi 2007; pentru perioada postbelică, *v. Addenda* 2011 şi 2012).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

articol despre Rudolf Steiner („Adevărul literar şi artistic", 20 iunie 1926)[8]. Acceptând argumentele critice ale autorului francez, el consideră însă că falsurile comise de teosofiştii contemporani nu compromit „adevărata *teosofie*": „Lucrul acesta a fost uitat de dl René Guénon în erudita sa carte *Le Théosophisme* (1921) în care, atacând *Societatea Teosofică*, socoteşte aceste lovituri valabile pentru întreaga doctrină teosofică"[9]. Cartea va fi din nou invocată, tot într-un articol dedicat lui Rudolf Steiner („Cuvântul", 13 aprilie 1927)[10], iar apoi în articolul *Teosofie?* din ciclul *Itinerariului spiritual* („Cuvântul", 22 octombrie 1927).[11]

Eliade ia cunoştinţă de Guénon după ce îl descoperise pe Evola, iar scrierile acestuia din urmă vor contribui la continuarea descoperirii „tradiţionalistului" francez. Pe Evola îl întâlnise în paginile revistei romane „Bilychnis", pe care o numea atunci „cea mai bună revistă italiană de istorie, psihologie, etică, pedagogie şi filosofia religiei", la care colaborează „cei mai distinşi eruditi sau înţelegători ai fenomenelor religioase". În numărul din ianuarie 1926, el remarcă studiul său *La scolastica dinanzi allo spirito moderno*, asupra căruia promite, în cronica sa din „Revista universitară", să revină cu un alt prilej[12]. Nu va reveni decât peste aproape doi ani când va recenza un alt studiu al său din numărul pe noiembrie 1927 al „Bilychnis"-ului, *Il valore dell'ocultismo nella cultura contemporanea*. Din această recenzie rezultă că îi cunoştea şi celelalte articole din „Bilychnis" precum şi „originala lui revistă «Ur»,[13] pe care – cel puţin din 1928 – o va primi regulat la Bucureşti[14]. Acest din urmă lucru dovedeşte existenţa unui contact epistolar cu Evola, directorul revistei. În acei ani, Evola nu era încă un adept al „Tradiţiei" – îl cita pe Guénon, dar îl şi criticase destul de aspru[15] –, ci un filosof esoteric al „idealismului magic". Va adera la ideile „tradiţionaliste", în propriul său fel, începând din 1930 – lucru care se va vedea abia în *Rivolta contro il mondo moderno* (1934) –, însă nu a fost şi nici astăzi nu este considerat un membru (ortodox) al Şcolii perenialiste, cum mai este numită aceasta.

Pe Coomaraswamy, în schimb, Eliade pare a-l fi descoperit prin critica pe care i-o aduce Henri Massis în *Défense de l'Occident* (1927), carte citită în biblioteca Universităţii din Geneva şi prompt recenzată („Cuvântul", 2 octombrie 1927). Dar lucrarea la care se referea neotomistul francez, *The dance of Śiva* (1918) – în traducerea franceză artizanată de Romain Rolland[16] – o va putea citi

[8] M. Eliade, *Rudolf Steiner*, în ST II: 131–141 (133, 135).

[9] *Ibidem*, 133.

[10] M. Eliade, *Rudolf Steiner*, în ST III: 139–143 (141).

[11] M. Eliade, *Itinerariu spiritual*, VIII. *Teosofie?*, în ST III: 327–331 (328).

[12] M. Eliade, *Reviste*, „Revista universitară" (Bucureşti), I, nr. 2, februarie 1926, p. 72–76 (ST II: 65).

[13] M. Eliade, *Ocultismul în cultura contemporană*, „Cuvântul", III, nr. 943, 1 decembrie 1927, p. 1–2 (ST III: 371–374).

[14] V. scrisoarea sa din 13 iunie 1929 (*Corespondenţă* I: 272).

[15] Cf. André Lefranc, *Julius Evola contre René Guénon*, „La Règle d'Abraham" (Paris), nr. 21, juin 2006, p. 35–99.

[16] A.K. Coomaraswamy, *The dance of Śiva. Fourteen Indian essays*, New York, The Sunwise Turn, 1918; *La danse de Çiva. Quatorze essais sur l'Inde*, traduction de Madeleine Rolland, avant-propos de Romain Rolland, Paris, Rieder, 1922.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

abia în cursul anului 1928, probabil în a doua sa jumătate. Ea devine imediat una dintre lecturile obligatorii recomandate prietenei sale Rica Botez, faţă de care juca rolul unui Pygmalion[17]. În mod evident nu găsise în carte „anarhia în gândire" ce l-a oripilat pe neotomist. Trebuie precizat însă că, atunci când o publicase şi chiar şi în momentul în care o citea Eliade, Coomaraswamy nu era influenţat de ideile „tradiţionaliste" ale lui Guénon; acest lucru se va întâmpla abia în scrierile sale de după anul 1932.

Ceea ce trebuie să-l fi atras pe tânărul Eliade în acest volum sunt probabil amplele deschideri culturale şi metafizice ale savantului anglo-singhalez precum şi profunda sa sensibilitate pentru tot ceea ce e spiritual. Cartea se referă la idei şi teme care îl preocupau deja şi cărora le va acorda atenţie în următorii ani: semnificaţia şi puterea magică a artei, concepţia hindusă a artei ca formă de *yoga*, faptul că arta şi religia sunt două nume ale aceleiaşi experienţe, identitatea dintre *puruşa* şi *prakṛti*, faptul că *yoga* este un *praxis* mai degrabă decât o credinţă, practica *yoga* în buddhism, Śiva ca *yogin* etc. Dar Eliade nu publică deocamdată niciun rând despre Coomaraswamy. Manuscrisele sale, atât cât sunt cunoscute până acum, rămân şi ele mute asupra acestei prime cărţi, care i-a revelat pe unul dintre indianiştii ce vor rămâne în mod definitiv în cercul admiraţiei sale.

Între magic şi mistic

Până în anul 1925, preocupările lui Eliade pentru ocult, metapsihică şi teosofie îl situează pe o poziţie spirituală apropiată de „pragmatismul magic" al lui Giovanni Papini, care era şi unul dintre autorii săi importanţi în acea vreme. În perioada universitară şi în bună măsură ca urmare a întâlnirii cu Nae Ionescu, el începe să descopere spiritualitatea creştină, ortodoxia, şi astfel să tindă tot mai mult spre o poziţie spirituală definită prin mistică.

Seria de articole *Itinerariu spiritual*, pe care o publică în „Cuvântul" între 6 septembrie şi 16 noiembrie 1927, poate fi considerată sinteza gândirii, lecturilor şi experienţelor sale de până atunci. Dar şi o trasare a liniilor viitorului drum, identificat curajos cu cel al întregii sale generaţii. Treptele *Itinerariului* culminează în misticism, pe care Eliade îl distinge de teosofism şi căruia îi găseşte împlinirea în ortodoxie, ca singura experienţă spirituală autentică accesibilă României contemporane. Antroposofia rămâne totuşi o soluţie alternativă în cazul celor care nu sunt pregătiţi pentru experienţa ortodoxă.

În acea perioadă se desăvârşea trecerea lui Eliade de la preocuparea preponderentă pentru ocult la cea pentru mistică. Misticismul era înţeles ca o formă superioară a ocultului şi a „metapsihicului".

Itinerariul spiritual marchează prima aderare publică a lui Eliade la valorile ortodoxiei şi ale Bisericii. El considera că ortodoxia rezolvă antagonismul dinamic dintre Iisus şi Apollo-Dionysos. Ortodoxia sa nu era însă fructul unei trăiri proprii,

[17] V. manuscrisul cu lista cărţilor la Biblioteca Academiei Române, A 3412c, f. 5.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ci o alegere ideologică în numele unei noi spiritualităţi. Dezbaterea personală între voluntarismul magic, care îl caracteriza, şi misticismul ortodox, la care aspira, nu se sfârşise însă. El rămâne cantonat în „ispita" magică, care avea şi o latură luciferică (vezi obsesia „Sfântului Diavol"). Trecerea de la păgânism la creştinism se petrecuse doar în planul ideologic, nu şi în cel existenţial, căruia Eliade vroia să-i lase deplina libertate a experienţei. Cele două *stări de spirit* conviețuiau într-un echilibru instabil.

Transformarea omului în Zeu continua să fie obiectivul său. Viaţa creştină însemna pentru el „viaţă eroică". Christos era privit nu ca fiul Domnului, ci drept „cel dintâi şi cel mai mare erou" al creştinătăţii. Acest lucru e evident în articolul *Apologia virilităţii* („Gândirea", august–septembrie 1928, dar scris între august 1927 şi ianuarie 1928). Personalitatea virilă se naşte din tragica confruntare şi sinteză a dionisiacului cu christicul. Restaurarea omului se poate împlini printr-o nouă virilitate, izvorâtă din viaţa spirituală. Acest "nou umanism" e unul al „personalităţii", înţeleasă ca organism spiritual constituit prin experienţă concretă şi interioară, ca o conştiinţă *nouă* ce transcende şi supravieţuieşte fiziologicului[18].

Tocmai de aceea Eliade va trebui să-şi renege poziţia într-un alt articol, *Virilitate şi asceză* („Cuvântul", 11 şi 17 octombrie 1928). El recunoaşte că asceza din *Apologia virilităţii* era una de natură magică: asceza Eului exaltat prin răsfrângere asupră-i, în afara Harul dumnezeiesc şi a oricărui transcendent. La capătul unui an de experienţe, anunţă că a lăsat în urmă această poziţie: asceza definitivă nu se poate împlini fără Har. El păstrează poziţia ascezei ultime, dar răsturnând valorile, adică introduce Harul şi elimină „personalismul autocreator".

Împăcarea celor două viziuni a rămas doar în faza intenţiilor. Eliade nu depăşeşte încă ideea magică şi nici heterodoxia concepţiei sale religioase, ancorată nu în credinţa într-o Fiinţă Supremă, ci într-un erou religios (Christos fiind figura supremă). O va face mult mai târziu, în anii '30, dar în alt sens decât cel al ortodoxiei. Deocamdată preferă dezbaterea – foarte stimulantă în planul creaţiei – între Dionysos şi Christos, între magie şi mistică, între virilitate şi asceză, între aventură şi absolut.

Evola şi resemnificarea ocultismului

Abia încheiat *Itinerariul spiritual* – în care privea pentru prima dată teosofia, antroposofia, ocultismul şi magia dintr-o perspectivă ce se vroia creştină –, Eliade revine cu un ultim articol asupra acestei familii de atitudini spirituale. De acum înainte, subiectul nu va mai fi tratat direct, ci doar marginal, aluziv, cu un ochi critic – adesea obligat – şi cu vizibile dificultăţi de adaptare teoretică la noul său ideal.

Acest foileton e prilejuit de articolul lui Julius Evola din revista de studii religioase „Bilychnis": *Il valore dell'occultismo nella cultura contemporanea* (noiembrie 1927). Aşa cum am văzut, semnalase deja articolul *La scolastica dinanzi allo spirito*

[18] M. Eliade, *Apologia virilităţii*, „Gândirea" (Bucureşti), VIII, nr. 8–9, august–septembrie 1928, p. 352–359 (ST IV: 227–243).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

moderno (ianuarie 1926) şi afirmă că îi cunoaşte densele critici aduse antroposofiei şi teosofiei anglo-indiene (i.e. articolul *Nuovi... Messia*, mai–iunie 1926)[19], precum şi articolele din revista „Ur", fondată chiar în acel an[20]. Nu citise încă niciuna din cărţile lui Evola, pe care îl consideră un „gânditor" ce dovedeşte originalitate, claritate şi îndelungă familiaritate cu fenomenul ocultismului. Cum a ajuns să citească reviste atât de puţin cunoscute atunci, precum „Bilychnis" şi „Ur", nu ştim deocamdată.

În studiul său, Evola definea ocultismul ca un „experimentalism transcendental", termen dublat prin cel de „pragmatism transcendental"[21]. Presupoziţia fundamentală a acestuia: e mai bine să ştii că nu ştii decât să crezi. Numai ceea ce rezultă din experienţa directă, imediată, individuală este cunoaştere efectivă. Ocultismul se caracterizează aşadar printr-un „radicalism experimental": spre deosebire de înclinarea modernă care consideră fenomen ceea ce apare în mod direct, punând în spatele lui o fiinţă ideală drept adevărata realitate, pentru ocultism real este numai ceea ce e primit în mod direct prin experienţă. Aceasta nu e numaidecât una de natură sensibilă, ci poate fi şi o viziune spirituală.

Forma supremă a veritabilului ocultism este magia. Evola instituie o opoziţie categorică între aceasta şi mistică, identificată în faptul că magia păstrează şi potenţează individualitatea: universalul nu e trăit ca atare, ci ca o modalitate mai înaltă a individualului.

Prin criticile aduse filosofiei idealiste, religiei şi pseudo-esoterismelor, dar şi prin ideile sale radicale asupra magiei şi iniţierii, Evola se dovedeşte un veritabil avangardist al ocultului[22]. El consideră că, în ocultism, problema supravieţuirii e diferită de cea a nemuririi propriu-zise. Nemurirea nu e o stare câştigată o dată pentru totdeauna, ci o sarcină infinită, o funcţie dezvoltată în timp, care trebuie confirmată şi reînnoită în fiecare punct al său. Ea e dobândită numai de puţini aleşi, precum *mukta* indieni, iluminaţii buddhişti, „salvaţii din ape" ai anumitor şcoli gnostice sau eroii tradiţiilor greceşti. În acelaşi fel, Evola respinge doctrina reîncarnării, caracteristică pseudo-ocultismelor. Precum nemurirea, şi reîncarnarea e dobândită doar de o elită, de cei care au parcurs până la capăt calea desăvârşirii. Iar această cale e perpendiculară pe cea a omului comun.

---

[19] Foarte probabil, cunoştea şi articolele mai vechi publicate de Evola în paginile aceleiaşi reviste: *E. Coué e l'agire senza agire* (ianuarie–februarie 1925) şi *Della „purità" come valore metafisico* (iunie 1925). Vezi J. Evola, *I saggi di „Bilychnis"*, Edizioni di Padova, Edizioni di Ar, 1987, p. 11–38.

[20] În 1927, Evola a publicat în „Ur", sub pseudonimul „Ea", următoarele şase articole: *Come poniamo il problema della conoscenza* (I–II); *Come poniamo il problema dell'immortalità*; *Sulla visione magica della Vita* (I–II); *La dottrina del „Corpo Immortale"*; *Sul senso dello stato di Potenza*; *Sulla dottrina generale dei „Mantra"*. V. reeditarea anastatică „Ur" *1927*, Roma, Tilopa, 1980, p. 20–25, 26–29, 143–152, 153–157, 196–204, 254–261, 299–304, 331–339. Articolele au fost republicate de Evola, în versiuni revizuite, în *Introduzione alla magia*, a cura del Gruppo di UR, volume primo, Roma, Edizioni Mediterranee, 1971, 2004[2]. Probabil articolele semnate „Iagla" (*Saggezza serpentina*; *La legge degli Enti*) şi glosele nesemnate îi aparţin tot lui.

[21] J. Evola, *Il valore dell'occultismo nella cultura contemporanea*, *„Bilychnis"* (Roma), XVI, fasc. 11, novembre 1927, pp. 250–269; reeditat în: *I saggi di Bilychnis*, *op. cit.*, p. 67–90.

[22] V. şi Simona Cigliana, *Futurismo esoterico. Contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 2002.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Evola acceptă pe deplin dovezile aduse de metapsihica modernă în sprijinul realităţii fenomenelor spirituale şi supranaturale. Studiul său face referiri frecvente la filosofia indiană, care se vădeşte a fi „tradiţia" preferată de ocultistul italian. El trimite la proaspăta sa carte, *L'Uomo come Potenza. I tantra nella loro metafisica e nei loro metodi di autorealizzazione magica* (1926)[23], şi la revista „Ur. *Rivista di indirizzi per una scienza dell'Io*" (1927), care îşi propune să fundamenteze ocultismul ca ştiinţă pozitivă, conştientă de sine şi intenţional metodică, liberă de orice credinţă dogmatică şi de orice eticism. În secţiunea finală – intitulată *Nostalgie* – e citată şi recenta carte a lui René Guénon, *Le roi du monde* (1927).

Încă de la începutul articolului său, Eliade caută să dea o definiţie a ocultismului mai adecvată decât cele pe care le propusese în trecut. Acesta este o „încercată rânduire de metode practice tinzând o reelaborare a conştiinţei, o împlinire a funcţiilor spirituale (lângă logică – experienţă estetică sau religioasă; lângă o sfioasă voinţă – voinţă transfigurată, previziuni, televiziune, psihometrie etc.)"[24]. Trăsătura fundamentală a ştiinţei oculte este, deci, experienţa.

Cu aceasta, Eliade începe să releve corespondenţele dintre concepţia lui Evola şi treptele propriului său *Itinerariu spiritual*. Cea dintâi este, aşadar, „radicalismul experimental" al ocultistului italian. Toate experienţele oculte converg către acelaşi scop: „reconstruirea conştiinţei pe adevăratul plan spiritual, detaşarea ei de aşa-numitele legi ale corelaţiunii psiho-fizice (de mult anulate pentru minţile clarvăzătoare, prin unele rezultate ale metapsihicii)". Se dezvoltă astfel în conştiinţă posibilităţi de cunoaştere ale realităţii pierdute prin atrofiere. Termenul „cunoaştere" desemnează, în vocabularul ocultist, o „ataşare" de realitate care poate ajunge să o modifice în cele din urmă. Ocultismul se întâlneşte astfel cu „pragmatismul magic".

În capitolul final al studiului său, Evola evocă timpurile primitive, când oamenii nu erau stăpâniţi de „reprezentări" sau de ideile de bine şi rău, ci posedau „forţe" prin care puteau modifica realitatea. Mentalitatea primitivă nu e, aşadar, o mentalitate prelogică. Realitatea raporturilor de magie simpatetică a fost dovedită experimental – afirmă Eliade cu convingere – de un emul al lui Charles Richet, doctorul Eugène Osty[25].

Eliade e de acord cu Evola că, în ocultism, totul devine obiect de experienţă, chiar şi problema nemuririi. Aceasta nu e dată tuturor, căci conştiinţa care activează numai datorită funcţiunilor fiziologice nu poate supravieţui. Ea trebuie construită. Nemurirea – cea „efectivă, iar [nu] în înţelesul budist, de inentitate structurală de conştiinţe, *discontinue prin moarte*, nici în înţelesul unamunian al

[23] În ciuda opiniei curente, cartea nu a fost dată la tipar în 1925, ci spre sfârşitul anului 1926, după *L'Individuo e il divenire del mondo*. *Cf.* Renato del Ponte, [*Nota bibliografica*], în: J. Evola, *L'Individuo e il divenire del mondo*, con una prefazione di Roberto Melchionda, Carmagnola, Arktos, 1990, p. 25–29 (26–27n). Dar, întrucât, *L'Individuo...* trebuie să fi ieşit de sub tipar în decembrie 1926, e posibil ca data de apariţie a lui *L'Uomo come Potenza* să fie cândva la începutul anului 1927.

[24] M. Eliade, *Ocultismul în cultura contemporană*, *op. cit.* (ST III: 371).

[25] Articolul are ca *motto* un citat din cartea acestuia, *La Connaissance supranormale. Étude expérimentale* (1923), foarte probabil preluat din textul lui Evola.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gloriei" – e o realitate rezervată unei elite. Moartea conştiinţei pur organice şi renaşterea la o conştiinţă iluminată şi polarizată în jurul transcendenţei e un fenomen care poate fi constatat începând de la misteriile antice până la cazurile contemporane de moarte aparentă. „Printr-o continuă încordare magică, Eul renaşte încet-încet în adevăratele cadre spirituale, independente de unitatea funcţională care se numeşte *om*".

Eliade atrage atenţia, nu fără mândrie, că a ajuns la aceleaşi concluzii cu ocultistul italian prin propriile-i cercetări din ultimii trei ani. El trimite la studiile asupra misteriilor orfice, publicate între mai 1926 şi februarie 1927 – sub influenţa operelor lui Vittorio Macchioro – şi la articolul *Magie şi metapsihică* („Cuvântul", 17 iunie 1927). Precizează acest lucru şi pentru a nu-i fi confundate aserţiunile cu „pişcotul esoteric al lui Schuré". (În mod evident, tânărul savant în devenire se străduia să uite cărţile proaste pe care le citise în adolescenţă.)

Totuşi, el nu poate împărtăşi până la capăt poziţia lui Evola. Acesta contrapune simplist atitudinea magică (momentul dionisiac şi dinamic), celei teosofic-contemplative (experienţa apolinică şi estetică). El uită însă a treia atitudine posibilă, cea christică, împlinită prin întruparea spiritului. Poziţia lui Evola e valabilă numai pentru „ocultiştii ce practică detaşarea conştiinţei personale de funcţiunile fiziologice prin cotidiană muncă, iar nu prin experienţe de acelea pe care le aflăm în mistica creştină". Nefiind un spirit religios, ci un „metodolog", lui Evola îi scapă concretul misticii, actualizarea lui Christos prin contemplaţie activă.

Aşa cum făcuse cu antroposofia în *Itinerariu spiritual*, Eliade acceptă valabilitatea experienţei ocultiste pentru spiritele care nu au ajuns la creştinism. Cât despre el însuşi, se situează dincolo de atitudinile teosofic-contemplativă şi magică, în spiritul christic, pe care îl consideră drept faptul cel mai sublim şi mai concret.

Celălalt articol semnalat de Eliade conţine, într-o expunere sumară, ideile fundamentale ale filosofiei lui Evola[26]. El este de fapt o discuţie în jurul amplei cărţi a lui Louis Rougier, *La scolastique et le thomisme* (1925). Evola concordă integral cu critica adusă de empiristul francez scolasticii, dar se ridică împotriva lui când acesta relevă părţile ei „pozitive" şi mai ales atunci când susţine o poziţie antimetafizică.

Articolul ridică nu numai o critică a întoarcerii la scolastică, proclamată de unele curente contemporane, precum neotomismul, ci şi a teologiei creştine, ba chiar a creştinismului însuşi, ca religie care pune între om şi Dumnezeu o diferenţă ireductibilă. Combătând „pseudo-sinteza tomistă", Evola expune în partea finală a articolului ideile schiţate în *Saggi sull'Idealismo magico* (1925) şi dezvoltate în cărţile *Teoria dell'Individuo assoluto* (1927) şi *L'Uomo come Potenza* (1926), a căror viitoare apariţie o şi anunţă. Cea dintâi este o introducere, a doua o expunere exhaustivă a doctrinei sale, iar cea de-a treia reprezintă o ilustrare practică.

[26] J. Evola, *La scolastica dinanzi allo spirito moderno*, „Bilychnis" (Roma), XV, fasc. 1, gennaio 1926, p. 1–18; reeditat în: *I saggi di „Bilychnis"*, *op. cit.*, p. 39–61.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*

Aceleaşi idei constituie substanţa volumaşului *L'uomo e il divenire del mondo* (1926), care reuneşte două conferinţe ţinute la Lega Teosofica Indipendente din Roma în cursul anului 1925. Prima dintre ele, „L'individuo e il processo del mondo", abordează tema trecerii de la cunoaşterea prin explicare la cea prin acţiune. Cea de-a doua, „Nietzsche e la sapienza dei misteri", se opreşte asupra opoziţiei între cunoaşterea prin acţiune (ilustrată de misteriile dionisiace) şi atitudinea religioasă (asimilată creştinismului). Termenii cheie ai filosofiei lui Evola – *atto magico*, *idealismo magico*, *individuo assoluto*, *potenza* – sunt deja precizaţi aici.

Opoziţia dintre ocultism, esoterism, iniţiere, pe de o parte, şi religie, credinţă, devoţionalism, pe de alta, apare şi mai categorică în aceste conferinţe. Pentru Evola, sensul oricărei adevărate realizări iniţiatice este magic. Dar ştiinţa misteriilor (dionisiace) îşi are culmea şi împlinirea în doctrina lui Nietzsche. Lumea e ceea ce fiecare om vrea, în mod transcendent, să fie. Individul absolut este finalitatea şi perfecţiunea universului. Formula evoliană a „autorealizării Eului" conceptualizează filosofic ideea mântuirii prin sine[27].

Dar nu avem vreo dovadă că Eliade cunoştea acest volum, după cum, foarte probabil, nu-l cunoştea nici pe cel anterior. Eseurile adunate în cartea de debut a lui Evola, *Saggi sull'Idealismo magico* (1925), se ocupă de următoarele teme: depăşirea idealismului, conceptul de putere, Eul supranormal, construirea nemuririi, esenţa dezvoltării magice, iar ultimul, cu titlul *Esigenze contemporanee verso l'Idealismo magico*, discută critic operele lui Carlo Michelstaedter, Otto Braun, Giovanni Gentile, Octave Hamelin şi Hermann von Keyserling[28]. Aceştia, dar nu numai ei, sunt şi pietrele pe care se construieşte filosofia magică ale lui Evola[29].

Pentru Evola, idealismul e concepţia filosofică care se impune în mod inevitabil în urma oricărei critici a fundamentelor cunoaşterii. Însă adevărul sau falsitatea idealismului nu pot fi demonstrate teoretic, printr-un act intelectual, ci numai printr-o „realizare concretă". În consecinţă, el dezvoltă o critică a „eului transcendent" postulat de idealismul clasic. Acest idealism abstract poate fi depăşit de ocultism ca idealism magic.

---

[27] J. Evola, *L'individuo e il divenire dell'mondo. Due conferenze*, Roma, Libreria di Scienze e Lettere, 1926; reeditare, Carmagnola, Arktos, 1990, p. 31–95.

[28] J. Evola, *Saggi sull'Idealismo magico*, Todi-Roma, Casa editrice Atanòr, 1925; IVa ed. corretta, Roma, Edizioni Mediterranee, 2006, p. 27–138. Michelstaedter, un autor cvasinecunoscut în România acelor ani, e menţionat de Eliade într-o povestire încă inedită datând din anii 1926–1928. Dar, aşa cum atestă jurnalul inedit (14 februarie 1966), îl descoperise în adolescenţă, prin Papini.

[29] După o înrâurire iniţială şi mai generală dinspre Filippo Tommaso Marinetti şi Giovanni Papini, pe de o parte, şi dinspre Max Stirner şi Friedrich Nietzsche, pe de alta – Evola a fost influenţat cu precădere de operele lui Otto Weininger, Carlo Michelstaedter şi, pe un plan secund, de personaliştii francezi (Octave Hamelin, Jules Lagneau, Maurice Blondel). Importantă a fost şi influenţa – prin respingere polemică – a operelor lui Benedetto Croce şi Giovanni Gentile. V. Hans Thomas Hakl, *Die Magie bei Julius Evola und ihre philosophischen Voraussetzungen*, în: *Ésotérisme, gnoses et imaginaire symbolique. Mélanges offerts à Antoine Faivre*, Leuven, Peeters, 2001, p. 415–436.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Evola subordonează problema gnoseologică principiului puterii. Cunoaşterea absolută are drept condiţie de existenţă puterea. Dar puterea şi, odată cu ea, libertatea survin nu în acţiunea determinată de dorinţă, ci în acţiunea autarhică. Nu se poate vorbi de putere atât timp cât se acceptă prioritatea oricărei legi sau norme. Moralitatea şi libertatea sunt două dimensiuni ale conştiinţei absolut incompatibile. Spiritul e dincolo de orice morală. Nu există spirit decât ca libertate şi nu există libertate decât ca proprie cauză, *causa sui ex nihilo*. Dobândirea puterii prin exploatarea forţelor naturale e o iluzie şi un gest care se întoarce împotriva Eului: a te folosi de natură înseamnă a o recunoaşte. Natura este o profundă negare a principiului individualităţii. Puterea nu se dobândeşte acceptând legi, ci impunându-le, dominându-le, violentându-le. În acelaşi fel, orice tehnică e o servitute a Eului.

Eseurile *L'Io supernormale* şi *La costruzione dell'Imortalità* reiau problema ocultismului („fachirism", yoghism, „mantrism", teurgie) şi a metapsihicii (sunt citaţi Richet şi Osty). Evola distinge între două feluri de supranormal: unul anterior valorii individualului, altul exprimând absoluta concretete şi perfecţiune a acestuia. Oamenii de ştiinţă care au cercetat fenomenele supranormale s-au ocupat mai mult de cel dintâi. Pentru ocultistul italian acesta reprezintă un proces regresiv şi degenerativ.

Evola critică creştinismul pentru credinţa sa în generalitatea şi naturalitatea nemuririi. În realitate, spune el, în toate celelalte religii şi doctrine religioase, nemurirea este un dar privilegiat al câtorva aleşi, care au ştiut să o construiască prin efort (putere) şi voinţă. În ce fel? Eul creează în propriul corp (fizic, emoţional, psihic) o viaţă care e independentă de corp şi de toate impresiile ce vin de la el. Creează, adică, un corp care nu mai e făcut din materie, ci din libertate şi putere. Acest corp nemuritor este corpul Eului magic. Metodologia dobândirii lui e ilustrată cu *kuṇḍalī yoga* (*sic*!) a "sistemului indian" *Śakti tantra*, descris de John Woodroffe, pe care Evola îl pune în legătură cu teoria platoniciană a Androginului. E vorba de depăşirea heterogenerării prin autogenerare: omul devine suficient sieşi şi dobândeşte puterea de a crea din sine propriu-i corp.

Dincolo de teorie, pentru Evola, idealismul magic concordă pe deplin cu „gnoseologia orientală". A cunoaşte nu înseamnă a gândi, ci *a fi* obiectul pe care îl cunoşti. Diversele funcţiuni transcendentale nu există înaintea actului de integrare care le instituie. Existenţa *reală* a unei lumi spirituale purcede numai din procesul de autoeliberare sau purificare a Eului. Când individul dobândeşte puterea de a-şi exterioriza propriul Eu, el are posibilitatea de a experimenta realul ca o sumă de entităţi subiective sau ca centre interioare de libertate. Acesta e stadiul intuiţiei sau al conştiinţei cosmice. A cunoaşte înseamnă a proiecta Eul înăuntrul fiinţelor, a transfera propria interioritate dintr-o individuare în alta, *intus-ire*. Acest mod de cunoaştere e semnul realizării complete a ceea ce e detaşat în mod absolut. Faza finală a realizării magice constă în actualizarea într-un corp concret şi mediat a unui principiu absolut indeterminat.

Idealismul magic se distinge de alte doctrine prin caracterul său esenţialmente practic. Exigenţa sa fundamentală nu e de a substitui o concepţie intelectuală a lumii cu alta, ci de a crea în individ o nouă „dimensiune" şi o nouă adâncime a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vieţii. Ceea ce există în afara Eului apare ca atare numai pentru că există la fel înlăuntrul lui (*saṃskāra* din filosofia indiană). Principiul fundamental al magiei este că modul în care apare lumea *nu* constituie o instanţă extremă, că ea nu e un *în sine* inconvertibil, ci un fenomen în funcţie de pura putere e Eului. Acţionând în plan transcendental asupra *saṃskāra*, se pot înlătura condiţiile sub care apare realitatea şi, prin urmare, experienţa concretă a Universului. Eul magic sau individual este principiul instituirii absolute, necondiţionate. Precum se vede, Evola se foloseşte din nou de tehnica şi terminologia yoghină. Pe lângă cărţile lui Woodroffe, *The Serpent Power* (1919) şi *The Garland of Letters* (1922), citează *Yoga sūtra* lui Patañjali, sugerând confruntarea ei cu *Geheimwissenschaft im Umriss* a lui Rudolf Steiner sau cu *Esercizi spirituali* a lui Ignaţiu de Loyola[30].

În ultimul capitol al cărţii, Evola se străduieşte să deducă istoriceşte doctrina idealismului magic. Faptul că aceasta e o necesitate istorică nu contrazice principiul ei fundamental (autodeterminarea necondiţionată), dată fiind idealitatea timpului: acesta e o modalitate prin care Eul ordonează materialul reprezentărilor. Istoria, prin urmare, nu e decât o modalitate în care Eul proiectează pe pânza timpului ceea ce el vrea lăuntric şi atemporal.

*

Problematica acestei cărţi e reluată în anii 1927–1929 în articolele din revista „Ur/Krur" – căreia Evola îi era director-responsabil –, adesea *verbatim*, dar şi cu multe detalieri şi clarificări. Ele marchează tranziţia sa de la o filosofie esoterizantă la un esoterism filosofic.

Gruppo di Ur, editorul revistei, era o congregaţie magică formată la Roma, care se declara independentă de orice altă societate sau mişcare esoterică a vremii. Membrii ei proveneau, totuşi, din rândurile unor şcoli mai vechi precum antroposofia, masoneria pitagoreică sau *Schola Philosophica Hermetica Classica Italica* a lui Giuliano Kremmerz. Diferenţele de filiaţie esoterică nu sunt cu totul estompate de pseudonimele cu care aceştia îşi semnau contribuţiile în „Ur". Sub rubrici precum *Dottrina*, *Pratica*, *Esperienze*, *Testi*, *Glosse*, revista publică articole teoretice, expuneri de metode şi tehnici, relatări de experienţe interioare, traduceri din texte rare sau puţin cunoscute provenind atât din tradiţiile occidentale cât şi din cele orientale, comentarii diverse asupra unor chestiuni punctuale. Temele dominante sunt magia, hermetismul, alchimia, iar, prin Julius Evola, există o serioasă deschidere spre doctrinele indiene şi buddhiste. Noţiunea de „magie" era însă investită cu o conotaţie activă şi funcţională, apropiată de conceptul de „metafizică practică" al lui Roger Bacon[31].

---

[30] J. Evola, *Saggi sull'Idealismo magico*, *op. cit.*, p. 92n.

[31] O documentată privire istorică asupra grupului şi a revistei, în Renato Del Ponte, *Evola e il magico Gruppo di Ur. Studi e documenti per servire alla storia di Ur-Krur*, Borzano, Sear Edizioni, 1994. O interesantă discuţie asupra tehnicilor psihofiziologice practicate în interiorul grupului, în Pasquale Cardinale, *Il Training autogeno di J. Schultz e le tecniche psico-fisiologiche del Gruppo di Ur. Un raffronto e alcune considerazioni*, „Vie della Tradizione" (Palermo), XIII, 1983, p. 114–136, 168–187.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Primul articol al lui Evola, *Come poniamo il problema della conoscenza*, susţine, împotriva democratismului gnoseologic al epocii moderne, posibilitatea unei forme directe de cunoaştere, în care „a cunoaşte" înseamnă „a fi", mai precis a transforma propria conştiinţă în obiectul cunoscut. Ceea ce poate fi cunoscut în acest fel e real; restul e ireal. Pusă sub forma acestui „radicalism experimental", problema cunoaşterii devine o chestiune practică, ba chiar tehnică: anume, cum se poate realiza acea formă de percepţie al cărei obiect are caracter de realitate absolută? Ceea ce descrie Evola este cunoaşterea iniţiatică: o realizare care e, în acelaşi timp, obiectivă şi pur individuală (adică subiectivă). Problema cunoaşterii se confundă cu problema puterii, iar faptul cunoaşterii devine o stare magică. În sprijinul acestei poziţii sunt invocate vechile texte sanscrite[32].

Al doilea articol, *Come poniamo il problema dell'immortalità*, se ocupă de natura a ceea ce supravieţuieşte după moarte, distingând „cadavrul psihic", „conştiinţa vie" şi „eul samsaric". Mai mult decât atât, supravieţuirea conştientă nu e acelaşi lucru cu nemurirea. Aceasta aparţine numai „individului individuant", care nu e dat, ci trebuie construit. Ideea că toţi posedă un „suflet nemuritor" conceput ca un facsimil al conştiinţei vii sau al eului individual terestru e o adevărată aberaţie ideologică pentru Evola, care îi recunoaşte totuşi o utilitate ca opiu al maselor. În acelaşi timp, articolul urmăreşte să disipeze şi echivocul ideii de reîncarnare şi al efortului în direcţia opusă: „eliberarea"[33].

Discuţia e continuată pe alt plan în articolul *La dottrina del „Corpo Immortale"*. Starea de buimăceală şi absenţă pe care oamenii o numesc *viaţă* nu este decât un complex de condiţionări organice şi psihice ale corpului uman. De aceea, cine vrea să trăiască, trebuie mai întâi să *moară*, adică să enucleeze o viaţă *individuată*, independentă de aceste influenţe. Omul e nemuritor în măsura în care ştie să se construiască într-o viaţă autosubzistentă. Imortalitatea nu este, însă, numai o permanentizare a conştiinţei, ci se extinde asupra formelor ei de acţiune şi expresie, asupra a ceea ce se numeşte *corp magic* sau *corp de resurecţie*. E vorba de re-crearea corpului uman pornind de sus în jos, de la principiul care a învins moartea şi care există prin sine. Corpul nemuritor e simplu, necompus, e făcut din conştiinţă şi putere, nu din materie. (Materia, pentru Evola, nu e un principiu distinct, coexistent cu spiritul, ci o formă sau stare prin care realitatea unică, spiritul, se experimentează pe sine.) Spre deosebire de corpul ordinar, corpul magic se sprijină pe Eu şi nu invers[34].

În articolul *Sul senso dello stato di Potenza*, Evola respinge polemic mai multe prejudecăţi comune cu privire la înţelesul magiei şi al puterii magice. Puterea nu e un instrument exterior Eului. Condiţia lui „a putea" este „a fi". Magul nu caută să *poată*, ci să *fie*, să fie un alt om, absolut liber, deplin, cosmic. Actul magic (*atto magico*) este contrariul miracolului, este o „stare de evidenţă" a unei cauzalităţi

[32] Ea, *Come poniamo il problema della conoscenza* (I–II), „Ur" (Roma), 1927, fasc I, p. 20–25, fasc. II, p. 26–29.

[33] Ea, *Come poniamo il problema dell'immortalità*, *ibidem*, fasc. V, p. 143–152.

[34] Ea, *La dottrina del „Corpo Immortale"*, *ibidem*, fasc. VII–VIII, p. 196–204.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

reale, directe, în care *eul* este cel care acţionează, care provoacă un efect dat, o stare de putere efectivă care coincide cu sentimentul însuşi al vieţii interioare.

Disciplina magică se străduieşte să reteze sistemul de relaţionări în care omul e un spectru sau un instrument inconştient. Starea de putere, actul magic se manifestă în acţiunea pură, acea acţiune care nu se subordonează nici unei alte instanţe, care e semnificaţie şi valoare în sine. Acţiunea pură străluceşte adesea şi în activitatea omului comun, într-un moment de eroism, de sacrificiu, de invenţie, de joc, de simpatie liberă.

Magia nu poate fi considerată un instrument. Ea este realizarea unei stări de *posibilitate* spirituală, liberă, realizarea simţirii, tot mai vaste şi mai evidente, că *pot* face. Evola citează maxima sanscrită după care principiul de existenţă al zeilor e jocul (līlā), în timp ce acela al oamenilor este legea (*dharma*). Lege, adică necesitate, stare de adeziune, de a fi legat de o anumită natură, de pasiune, de identificare, de seriozitate. Joc, adică libertate, uşurinţă, ironie, stare de detaşare, de spontaneitate spirituală activă, de agilitate. Legea unei creaturi e jocul unui zeu. La fel ca magia, scopul puterii e puterea însăşi: ea e starea supremă în care se dezvăluie natura ultimă a realităţii[35].

Toate aceste articole din revista *Ur* se caracterizează printr-o atenţie specială către partea practică, tehnică, a problemelor pe care le discută, ilustrându-şi aserţiunile cu numeroase exemple din diverse tradiţii occidentale şi orientale. Între ele, *yoga* şi *tantra* se bucură de o poziţie privilegiată.

În fine, *Sulla visione magica della Vita* pune principalele idei ale filosofiei lui Evola într-un alt registru stilistic, oferind o densă proză lirică înrudită îndeaproape cu *Maschilità* (1915) a lui Giovanni Papini. Deşi nu se vede explicit din cele spuse până acum, între idealismul magic al lui Evola şi pragmatismul magic al lui Papini – al cărui admirator fusese în tinereţe – există o subtilă filiaţie, pe care influenţele exercitate ulterior de Stirner şi Nietzsche asupra lui nu reuşesc să o umbrească întru totul. Acest articol merită o analiză comparativă în raport cu câteva texte ale lui Eliade, precum articolele *Apologia virilităţii*, *Ura oamenilor şi a eroilor*, *Faptul magic* sau romanul *Lumina ce se stinge* – analiză pe care o vom întreprinde într-un studiu viitor.

După Evola, principalele calităţi de care are nevoie cel care aspiră la realizarea magică converg într-o reînnoită, eroică, aspră *simţire* a lumii. O simţire a lumii ca putere, ca act sacrificial, ca dansul ritmic şi agil al lui Śiva. „Una grande libertà, con l'azione per unica legge: un senso permanente di attualità e di agilità *aerea* fra esseri duri, pronti, decisi, solari, mediterranei, fatti di forza e poi soltanto di forza. E, sopratutto, un respiro cosmico, un senso di altezza, di leggerezza e, insieme, di pericolo. L'azione va liberata. Va realizzata in sé, monda dalla febbre mentale, detersa dalla brama. Non vi è dove andare. Non vi è nulla da chiedere, nulla da sperare, nulla da temere: bisogna capire questo. Il mondo è *libero*: non vi sono scopi, non vi sono ragioni, non vi è provvidenza – e nemmeno evoluzione, predestinazione, fato".

[35] Ea, *Sul senso dello stato di Potenza*, *ibidem*, fasc. IX, p. 254–261.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Actul magic este acţiunea calmă, inumană ca libertate, ca joc, ca dans, acţiunea voită pentru că e plăcere în sine şi nu pentru obiectul ei, acţiunea disponibilă oricând şi oriunde să-şi asume cu hotărâre orice direcţie, superioară câştigului şi pierderii, succesului şi insuccesului, plăcerii şi durerii, egoismului şi altruismului, acţiunea eliberată de „gândire", de „compasiune", de „suflet". Magii se reduc la spirit şi la corp – cel de-al doilea ca instrument necondiţionat al celui dintâi. „La *magia* deterge il mondo, lo restituisce allo stato libero, supersaturo, essenziale; in quello stato in cui la natura non è ancora natura né lo spirito, in cui non esistono «cose» e non esistono «dei», ma *poteri*; in cui la vita è una vicenda eroica di ogni istante, fatta di atti, di simboli, di comandi, di gesti magici e rituali, in grandi onde di «suono», di luce e di terrore".

Magia afirmă numai individul; Dumnezeu e ceva lăsat în urmă, e un lucru pentru care pot avea nostalgie numai cei aflaţi în proces de degenerare. Filosofia magică devine în cele din urmă o apologie a forţei stihiale a supraomului, a rasei Stăpânilor, dincolo de bine şi de rău, dincolo de umanitate. Cerul e deşert, lumina s-a făcut pământ, iar dintre fiinţele ce se trag din pământ, doar de la „rasa magilor" se aşteaptă resurecţia acestuia. În sprijinul său, Evola invocă pe Novalis şi Nietzsche, *Bhagavad Gītā*, ritualul mithriac şi imaginea lui Śiva distrugătorul[36].

Pe lângă sursele din care se adapă, Evola citează, în articolele din *Ur*, toate cărţile sale apărute până atunci şi câteva studii publicate în reviste. De asemenea, e pomenit de mai multe ori René Guénon cu opusculul *Le roi du monde* (1927), care fusese tradus în italiană de Arturo Reghini. Acestuia i se adaugă, în numerele din 1928, *La crise du monde moderne* (1927). Trimiterile la cărţile „tradiţionalistului" francez trebuie să-i fi reactualizat lui Eliade interesul pentru opera acestuia.

În anul 1928, articolele lui Evola în revista „Ur" se înmulţesc. Pe lângă pagini de doctrină pură, deşi nu atât de dense ca în anul anterior, ele abordează diverse teme particulare precum cartea tibetană a morţilor, filosofia tradiţiei hermetice sau relaţia dintre femeie şi iniţiere.

Recenzia volumului *The Tibetan book of the dead* (1927) – cea dintâi traducere a faimosului text, datorată călugărului Kazi Dawa-Samdup, un colaborator al lui John Woodroffe la seria „Tantrik texts" – îi dă lui Evola prilejul de a reveni asupra problemei supravieţuirii şi a nemuririi. Ceea ce trebuie să-l fi interesat cel mai mult pe Eliade aici sunt scurtele trimiteri comparative la ritualurile egiptene din cultul lui Osiris, la riturile funerare orfice şi pitagoreice, la iniţierea isiacă sau la liturghia mithriacă[37].

Articolul *Sull'arte dei filosofi d'Ermete* e consacrat hermetismului alchimic. Evola abordează alchimia ca „ştiinţă spirituală" şi respinge polemic considerarea ei, de către istoricii ştiinţei, drept o simplă pruncie a chimiei. În realitate, spune el – citând *La crise du monde moderne* (1927) a lui René Guénon –, nu e vorba de un

[36] Ea, *Sulla visione magica della Vita* (I–II), *ibidem*, fasc. VI, p. 153–157; fasc. XI–XII, p. 299–304.

[37] Ea, *La coscienza iniziatica nel post-mortem*, *ibidem*, 1928, fasc. III–IV, p. 111–122.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

proces de „evoluţie" sau „progres" al chimiei din alchimie, ci dimpotrivă de o degenerescenţă: chimia modernă e o excrescenţă teratologică a alchimiei.

Evola susţine că, pentru a înţelege toate lucrurile obscure şi aparent absurde din literatura alchimică, e nevoie de un demers similar celui întreprins de Luigi Valli in cartea sa recentă *Dante e il linguaggio segreto dei Fedeli d'Amore* (1928)[38]. Alchimia, substanţele, operaţiile şi transmutaţiile trebuie interpretate în trei sensuri: literar, magic şi simbolic-iniţiatic. Pe Evola îl interesează în primul rând alchimia ca *artă* a palingenezei şi a reintegrării magice. Pentru el, „tradiţia hermetico-alchimică" este una dintre formele cele mai pure prin care „Tradiţia" s-a manifestat în Occident, mai ales în „epoca neagră" instalată odată cu „vestea bună". E important de precizat, de asemenea, că, în înţelegerea acestei tradiţii, el acordă primordialitate noţiunilor de „simbol" şi „mit"[39].

Alte două articole au ca subiect depăşirea ideii de providenţă şi a normelor etice. În *Superamento della „Provvidenza"*, Evola instrumentează o critică a credinţei în providenţă, pe care o consideră o palidă larvă a lumii religioase ce continuă să oprime inima omului chiar şi după moartea lui Dumnezeu (în diverse istoricisme, evoluţionisme şi optimisme). Depăşirea ei înseamnă o întoarcere la „imanenţa absolută", adică la stadiul magic, stadiul primordial al conştiinţei individuate. O întoarcere la acţiunea pură, care este cauzalitate pură. Evola numeşte această atitudine „realism activ" şi o proclamă principiu al unei „noi ordini" de puritate, demnitate şi eliberare interioară, care are un singur criteriu: nu „bine" sau „rău", „adevărat" sau „fals", ci ceea ce e real şi ceea ce nu e.

Frica de a gândi libertatea îl face pe om să presupună raporturi de finalitate, de intenţionalitate sau de semnificaţie acolo unde nu există decât fapte libere, originale, nedeductibile. „La storia è fatta dall'apparizione di poteri, che manifestano delle date possibilità, intrecciandosi o interferendo, contrastando o sintonizzando, attraendosi o respingendosi. Nulla si «supera»: alcune cause cessano di manifestarsi, si allontanano, altre dinamicamente subentrano, e questo è tutto. [...] La storia espone la realizzazione di alcune possibilità, le quali peraltro sono virtualmente presenti in ogni punto, cosi che in ogni punto furono e sono egualmente aperte le vie d'in alto e le vie del basso, e come le cose, gli esseri, gli accadimenti, le grandi correnti si sono formate liberamente, senza nessuno che dicesse loro quel che «dovevano» essere. [...] La «storia» non ha, e mai ha avuto, la legge di un «bene» e di una «perfezione», fine a cui il tutto fatalmente tenda: la «perfezione», «Dio», non è che *una* possibilità, una fra le tante che furono e che possono essere scelte dagli esseri in vie di ascesa e di discesa secondo la loro volontà e la loro azione"[40].

În *L'esoterismo e il superamento della morale*, Evola detaşează în mod radical ştiinţa ocultă de orice condiţionare etică. Ştiinţa e dincolo de morală; pe

[38] Anterior, Arturo Reghini („Pietro Negri") publicase articolul *Il linguaggio segreto dei „Fedeli d'Amore"*, *ibidem*, fasc. I–II, p. 71–80.

[39] Ea, *Sull'arte dei filosofi d'Ermete. Introduzione*, *ibidem*, fasc. V, p. 148–154; fasc. VI, p. 167–176.

[40] Ea, *Superamento della „Provvidenza"*, *ibidem*, fasc. IV, p. 136–144.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

deasupra, tradiţia ştiinţei oculte este o tradiţie „non-umană", care se justifică din punctul de vedere al *realităţii*, nu din cel al „umanităţii". Magia, fie ea albă, neagră sau gri, are aceeaşi autonomie faţă de morală precum chimia. Spre deosebire de „moralism", normele care trebuie respectate în ocultism nu derivă dintr-o lege a binelui şi răului, ci au valoare de „condiţii tehnice" pentru satisfacerea unor legi naturale şi obiective.

În „tradiţia mediteraneană", în special în cea elenică, binele e sinonim cu realitatea: starea activităţii perfecte, complet realizate. Răul, în consecinţă, este posibilitatea incertă, haotică, neputincioasă să se actualizeze: irealitatea. Pentru Evola, „ştiinţa sacră" nu vrea să-l facă pe om „bun" decât în acest sens păgân. Vrea adică să-l „realizeze". Omul realizat, pe care Evola îl echivalează cu *siddha* din tradiţia indiană, emană „binele" în mod natural. Dar o face în chip egal asupra celor buni şi a celor răi, fără alegere, aşa cum soarele îşi răspândeşte razele fără să dorească şi fără să aleagă. Pentru omul realizat „ceilalţi" nu există[41].

Articolul *Sulla metafisica del dolore e della malattia* ilustrează un caz de metafizică aplicată[42]. Consideraţiile practice din articolul *Alcuni effetti della disciplina magica: la „dissociazione dei misti"* îi dau lui Evola ocazia de a discuta psihogeneza celor trei posibile atitudini faţă de lumea spirituală: mistică (devoţională), magică şi intelectualistă. Ele provin din identificarea cu una dintre cele trei energii – sentiment, voinţă, gândire – care devine dominantă în om[43].

Ultimele două numere din 1928 ale revistei „Ur", trimise la Bucureşti, au fost citite de Eliade abia la Calcutta, unde i-au fost redirecţionate[44].

Am insistat asupra acestor prime articole şi cărţi ale lui Evola, pentru că ele sunt puţin cunoscute azi şi – mai ales articolele – nu au fost discutate de cei care au abordat chestiunea raporturilor lui Eliade cu opera sa. O bună parte dintre temele, ideile şi imaginile lor se regăsesc în scrierile lui Eliade din această perioadă (sau în unele din cele viitoare), fie în mod identic, fie adaptate, fie ca poziţii contra cărora acestea polemizează. Acelaşi lucru poate fi spus şi despre unele articole datorate altor membri ai grupului Ur, aşa cum vom vedea mai ales în perioada indiană.

Cunoaşterea faptului magic

Deşi Eliade se îndrepta tot mai mult înspre o poziţie intelectuală orientată spre mistică, în 1928 el este preocupat, în egală măsură, de „faptul magic". Poate tocmai pentru că trebuia să se redefinească în raport cu acesta şi să-l reintegreze în noua sa sinteză spirituală.

---

[41] Ea, *L'esoterismo e il superamento della morale*, *ibidem*, fasc. VII–VIII, p. 228–239.

[42] Ea, *Sulla metafisica del dolore e della malattia*, *ibidem*, fasc. VI, p. 176–181.

[43] Ea, *Alcuni effetti della disciplina magica: la „dissociazione dei misti"*, *ibidem*, fasc. IX, p. 278–286.

[44] Evola a publicat următoarele articole: *Sul „sapienziale" e l'„eroico" e sulla Tradizione Occidentale*, *ibidem*, fasc. XI–XII, p. 321–337; *Appunti sulla morfologia occulta e sulla corporeita spirituale*, *ibidem*, p. 339–347; *La donna e le modalità dell'iniziazione*, *ibidem*, p. 349–357. În luna octombrie 1928 s-au rupt de grup Arturo Reghini şi Giulio Parise, drept care, din anul 1929, revista s-a reintitulat „Krur".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Termenii „fapt mistic" şi „fapt magic"sunt echivalentul român al expresiilor franceze „fait mystique"[45] şi „fait magique"[46]. Acestea se deosebesc de „acte mystique" şi "acte magique" şi au fost construite după modelul unor formule mai vechi, precum „fait religieux", „fait métaphysique", „fait moral" etc. Eliade – ca şi Nae Ionescu – s-a folosit de ele pentru a se referi în general la două forme diferite de *experienţă religioasă* şi, prin extrapolare, la două moduri de a gândi şi de a se raporta la realitate[47].

Spre sfârşitul lunii octombrie, survolând opera sa de până atunci şi înnoirile pe care aceasta le-ar fi adus în cultura română, Eliade îşi atribuie introducerea „cunoaşterii faptului magic" în disciplina filosofică. Acesta fusese surprins în cinci registre diferite: în originile emoţiei estetice, în originile filosofiei, în alchimie, în *tantra* şi în ocultism[48]. Pentru cel dintâi registru el nu oferă însă nici o indicaţie bibliografică şi nici nu e uşor să ne dăm seama la care dintre scrierile sale se gândea. Foarte probabil, e vorba de recenzia articolului lui Ion Marin Sadoveanu *Pe urmele dramei* (*Foileton bibliografic*, „Cuvântul", 7 iulie 1927), dar ideea înrădăcinării artelor în magie e pomenită şi în alte texte succesive[49]. Celelalte patru registre se referă la următoarele articole: *Cuvinte despre o filosofie* („Gândirea", iunie–iulie 1928), *Marcelin Berthelot şi alchimia* („Cuvântul", 14 februarie 1928),

---

[45] „Fait mystique" e diferit de expresia „factum mysticum", aşa cum a apare la Hugo de Sancto Victore, Guilelmus Peraldus şi la alţi medievali. Se pare că primul autor modern care a folosit-o ca noţiune a fost preotul Jérôme-Édouard Récéjac (1853–192?), într-o carte ce s-a bucurat de influenţă la vremea ei: *Essai sur les fondements de la connaissance mystique* (Paris, Alcan, 1897; tradusă şi în engleză, *Essay on the Basis of Mystic Knowledge*, New York, Scribner, 1899). El o defineşte ca „o încercare *naivă* şi non-metodică de a pătrunde Absolutul" şi ca „un mod simbolic şi nu dialectic de a gândi" (p. 4). Expresia a intrat în germană („die mystische Tatsache", Rudolf Steiner, 1902) şi engleză („the mystic fact", Evelyn Underhill, 1911), unde exista deja cu un sens comun („act" sau „deed"). Nu s-a bucurat însă de aceeaşi circulaţie precum în franceză, unde a fost preluată de alţi specialişti (de exemplu, Henri Delacroix în 1921, pentru care extazul era „faptul mistic" *par excellence*) şi e folosită până astăzi.

[46] „Fait magique" pare a fi fost folosit pentru prima dată la începutul secolului al XIX-lea în cercul lui Émile Durkheim (Marcel Mauss, Henri Hubert, Paul Huvelin ş.a.). V. de exemplu *L'année sociologique*, 10, 1905–1906, p. 1–47 (2–3). „Magic fact" a intrat destul de repede şi în engleză dar nu s-a putut impune – probabil datorită mai vechiului „magical fact", însemnând „act", „deed" –, aşa cum va reuşi mai târziu în italiană („fatto magico" la Ernesto de Martino, în 1948, dar folosit deja de alţii în anii '30). În cartea sa *From Religion to Philosophy. A Study in the Origins of Western Speculation* (London, Arnold, 1912), elenistul Francis Macdonald Cornford (1874–1943) defineşte „magical fact" (*sic*!) primitiv ca „an intense emotional activity, collectively experienced by a group" (p. 73).

[47] În franceză, „fait mystique" se întâlneşte mai des decât perechea sa. De fapt şi în mod straniu, nu i-am găsit folosiţi în cuplu, aşa cum fac Eliade şi Nae Ionescu. „Fait magique" e folosit câteodată în contrast cu „fait religieux", care primeşte o conotaţie mistică în acest context. Pentru primele apariţii ale acestui termen la Eliade, v. articolele *Misticismul orfic al lui Heraclit*, „Adevărul literar şi artistic", VIII, nr. 320, 23 ianuarie 1927, pp. 5–6, şi *Ernesto Buonaiuti*, „Cuvântul", IV, nr. 670, 28 ianuarie 1927, p. 1–2; *ST* III: 51–54, 59–62 (52, 60).

[48] *Chemare la ordine*, articol scris la sfârşitul lunii octombrie 1928 pentru „Cuvântul" şi refuzat de Nae Ionescu sub pretext de „egoism feroce" (*ST* IV: 392–393).

[49] De pildă în *Fragmente*, „Cuvântul", IV, nr. 1057, 1 aprilie 1928, p. 1 (ST IV: 88). Despre acest subiect scrisese şi Lucian Blaga în articolele *Arta magică*, „Gândirea", IV, nr. 4, ianuarie 1925, p. 117 şi *Începuturi, artă, magie*, „Cuvântul", II, nr. 246, 2 septembrie 1925, p. 1, reluate cu titlul „Artă şi magie" în volumul *Ferestre colorate* (1926), pe care Eliade îl cunoştea. *Cf.* ST II: 226–227.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Varnamâlâ sau „Ghirlanda literelor" („Cuvântul", 11 iulie 1928) şi "Faptul magic" (proiectat pentru viitoarea revistă „Duh şi slovă"). Foarte curând va face observaţii asupra faptului magic într-un nou registru, cel medical, în articolul *Institutul de istorie a medicinei* („Cuvântul", 31 octombrie 1928).

În eseul *Cuvinte despre o filosofie*, Eliade afirmă că există doar trei mijloace de supravieţuire: abrutizarea, magia şi mistica[50]. Orice activitate care suprimă elanul spiritului către lumile sale proprii duce la abrutizare: „valorificarea vieţii sexuale, dogmatizarea mediocrităţii asociate, limitarea spiritului la jalnice «idealuri» familiale, sociale". Abrutizarea spirituală păstrează proaspătă în trup dorinţa de ataşare la viaţă. Nu numai sufletele sterpe sunt tentate de această cale, ci şi spiritele de elită lipsite de curajul „autocreării magice" sau al „subordonării într-o economie spirituală de obârşie mistică". Spre deosebire de aceste două „căi de mântuire", abrutizarea e o sinucidere spirituală.

Pentru prima dată acum, Eliade configurează cu claritate înţelesul noţiunilor de *mistică* şi *magie*, care vor deveni puncte cardinale ale gândirii sale în următorii ani. Mistica e identificată cu experienţa religioasă şi caracterizată prin "dualism şi transcendentalism, echilibrarea economiei spirituale printr-un punct de sprijin *în afară*; sensul existenţei: asimilarea virtuţilor divine şi realizarea omului-lui-Dumnezeu". Atitudinea magică implică "monism, imanentism, autocreaţie şi creaţie a Lumii prin efort personal, absenţă a funcţiunii etice, punctul de sprijin *în sine*, negarea existenţelor *efectiv obiective* [...], cosmosul înţeles ca o învrăjbire de forţe impersonale, iar *sensul existenţei* ca o realizare magică, o actualizare a potenţelor lăuntrice şi a posibilităţilor cosmice disciplinate şi conduse printr-un travaliu ce sfârşeşte a mă afirma Dumnezeu".

Prima atitudine îşi are incarnarea supremă în tipul sfântului, cea de-a doua în cel al magului. Dar magi autentici se găsesc din ce în ce mai rar în istorie. Atitudinea magică s-a „mediocrizat", ajungând filosofie. Eliade dă ca exemple filosofiile indiană şi presocratică, „faze de descompunere a unei mentalităţi magice şi de recompunere pe plan raţional". De altfel, magia, ca „necesitate de a crea, din noi şi pentru noi, lumea", e identificabilă nu doar în idealism, ci în întreaga istorie a filosofiei.

Filosofia realizează o transpunere a magiei în plan „ideologic". Dacă aceasta din urmă crea efectiv în cosmos, filosofia creează sensuri în conştiinţă. Ea urmăreşte reconstruirea raportului dintre eu şi lume cu scopul de a echilibra conştiinţa individuală şi de a conferi un sens existenţei. Valoarea unei filosofii nu e cuantificabilă în categoriile adevărat–fals, ci numai în funcţie de coerenţa şi autoconsistenţa ei. Dar nu orice filosofie coerentă cu sine antrenează într-un proces spiritual. Dimpotrivă, majoritatea filosofiilor vor rămâne indiferente unui individ dat, nu îl vor atrage într-o atitudine spirituală pentru că nu vor putea fi actualizate în experienţă personală. Filosofia autentică este cea experimentată: sistematizarea rezultatelor crizelor sufleteşti, valorificarea simpatiilor şi antipatiilor personale, creaţia spirituală a lumii şi mântuirea.

[50] M. Eliade, *Cuvinte despre o filosofie*, „Gândirea", VIII, nr. 6–7, iunie–iulie 1928, p. 299–300 (ST IV: 212–215).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Spre deosebire de articolele anterioare în care schiţase atitudinea magică, Eliade îi refuză acum numele de „pragmatism". Motivul probabil este încercarea de a o extrapola asupra întregii generaţii tinere şi de a o înrădăcina în „moştenirea neamului" ca fapt de experienţă. Încercare prin care urmărea integrarea în cei doi Sine lărgiţi la care se raporta: generaţia şi neamul. În ceea ce priveşte „moştenirea" magică a celui din urmă, el se întreabă urmând – implicit – schema evoluţionistă a lui J.G. Frazer: „Dacă magia strămoşilor noştri a trecut prea repede în faza religioasă (proiectând în spaţiu potenţele personale), pregătind astfel – prin sensul tragic al vieţii – creştinismul?" Altfel spus, magia preoţilor daci (sau traci) nu s-ar fi oprit în faza de „mediocrizare" filosofică, ci ar fi fost transpusă imediat în mistică, pavând drumul spre religiozitatea de tip creştin.

Articolul *Marcelin Berthelot şi alchimia* conţine un singur paragraf despre „magicul" alchimiei. Eliade observă doar că mentalitatea alchimică introduce în „dinamica universală" elemente noi de „magie de un primitiv pragmatism". Alchimistul acceptă atât cauzalitatea universală cât şi posibilitatea anulării ei[51].

Acelaşi lucru este observat în articolul *Varnamâlâ sau „Ghirlanda literelor"*, în privinţa mentalităţii tantrice, care dovedeşte un „magism pur şi universal". În centrul ei stă concepţia despre „potenţa magică, creatoare" a cuvântului. Orice realitate are propriul ei sunet, perceptibil numai de către yoghini. Cunoscând sunetul, „numele", şi repetându-l în mod ritual, magic, se dobândeşte puterea asupra realităţii corespunzătoare, care poate fi astfel actualizată sau anulată[52].

Totuşi, Eliade va semnala primejdia „autorealizării mentalităţii magice", care se întâlneşte întotdeauna în „drumul transcendentalului", adică în drumul sufletului spre un alt infinit spiritual[53]. La fel ca în cazul atitudinii eroice, care respinge non-eul, şi în chestiunea gândirii Eliade consideră că structura ei esenţială este monologul. Dialogul perfect e monologul perfect. Tocmai în virtutea naturii sale, solilocviul absolut e pândit de o mare primejdie: „Gândirea care creşte din sine, fără să primească verificări şi justificări din afară, riscă să se *farmece* singură, să viţuiască un vis, să ajungă *magică*"[54].

Cu această observaţie, Eliade se apropia de conţinutul celui de-al cincilea articol anunţat în seria „cunoaşterii faptului magic". Seria era însă constituită *post factum*. În realitate, fiecare dintre aceste articole îşi avea resorturile proprii. Astfel, şi *Faptul magic* se înscrie într-un ciclu de articole cu alte rosturi: *Theös éghènou*, *Apologia virilităţii* şi *Virilitate şi asceză*. Deja în ultimul dintre acestea, Eliade face aluzie la *Faptul magic*, unde ar fi urmat să explice depăşirea concepţiei magice a ascezei, prin răsturnarea valorilor la care aderase până atunci: adică prin introducerea Harului în economia efortului uman spre îndumnezeire[55]. *Faptul magic* trebuia să

[51] M. Eliade, *Marcelin Berthelot şi alchimia*, „Cuvântul", IV, nr. 1016, 14 februarie 1928, p. 1–2 (ST IV: 54–38).

[52] Idem, *Varnamâlâ sau „Ghirlanda literelor"*, „Cuvântul", IV, nr. 1155, 11 iulie 1928, p. 1–2 (ST IV: 194–197).

[53] Idem, *Problema morţii naturale şi semnificaţia sa ontologică* (ST IV: 390).

[54] Idem, *Solilocviu*, „Gândirea", VIII, nr. 11, noiembrie 1928, p. 453–454 (ST IV: 302).

[55] Idem, *Virilitate şi asceză* (II), „Cuvântul", IV, nr. 1253, 17 octombrie 1928, p. 1–2 (ST IV: 277–278).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fie aşadar o împăcare a „pragmatismului magic" cu mistica şi, mai ales, cu teologia creştină. Nu întâmplător el urma să apară într-o revistă de orientare ortodoxistă.

În autobiografia sa, Eliade prezintă noua revistă ca pe o continuare a răposatului „Logos", editat de Nae Ionescu. Dacă aşa stau lucrurile într-adevăr, înseamnă că sfârşitul „Logos"-ului era deja cunoscut apropiaţilor Profesorului înainte de apariţia celui de-al doilea şi ultim număr al său[56]. Acesta iese de sub tipar în primele zile ale lunii octombrie 1928[57], simultan cu anunţul publicării revistei „Duh şi slovă"[58]. Peste o lună Eliade vorbea deja despre „grupul Duh şi slovă", ca având o fizionomie distinctă în cadrul generaţiei tinere[59].

Împreună cu colectivul revistei „Kalende" (Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Tudor Şoimaru), grupul „Duh şi slovă" compunea peisajul ideologic binar al generaţiei. Mihail Polihroniade îi punea pe tinerii de la „Kalende" sub eticheta socialismului radical (raţional, ştiinţific, antimistic, anticlerical, antinaţionalist) şi considera că „manifestările umanitariştilor şi extremiştilor de stânga sunt atât de rare şi atât de inferioare calitativ încât nu contează". Pentru el, cele mai remarcabile personalităţi ale generaţiei sunt cele de la grupul „Duh şi slovă" (adică tinerii de la revistele „Gândirea" şi „Cuvântul"). Dacă e să credem mărturia sa, cu posibila excepţie a lui Stelian Mateescu, acest grup era în mod făţiş ostil naţionalismului: „Tinerii grupaţi în jurul „Duh şi slovă" sunt cuprinşi de furia absolutului; ei disprețuiesc temporalul, contingentul; ei subordonează etnicul spiritualului"[60].

Primul caiet al revistei ar fi urmat să apară în preajma Crăciunului şi era dedicat „vieţii mistice". Eliade avea sarcina de a prezenta „structura filosofiilor magice" şi de a arăta „în ce măsură magia constituia una din cele mai mari ispite ale spiritului". Stelian Mateescu urma să demonstreze invaliditatea filosofiei magice, iar Mircea Vulcănescu să prezinte caracterele specifice ale experienţei religioase creştine[61]. Nu ştim care era subiectul contribuţiei lui Paul Sterian, dar îl putem bănui în zona spiritualităţii ortodoxe.

---

[56] Corespondenţa lui Eliade din prima jumătate a anului 1929 arată însă că se pregătea şi cel de-al treilea număr al revistei. V. scrisorile de la Girindra Narayan Mallik, 5 februarie, şi Rudolf Otto, 9 martie (*Scrisori primite* III: 123, 240–241) şi scrisorile către Jakob Wilhelm Hauer, 26 ianuarie şi 14 mai (v. *infra*), Raffaele Pettazzoni, 19 februarie, 8 şi 25 aprilie (*Corespondenţă Pettazzoni*: 103, 109–110) şi Mircea Vulcănescu, 23 iulie (*Corespondenţă* III: 245).

[57] *V. Răboj*, „Patria" (Cluj), X, nr. 221, 10 octombrie 1928, p. 2.

[58] M. Eliade, *Confesiuni şi semnificaţii*, „Cuvântul", IV, nr. 1242, 6 octombrie 1928, p. 1–2 (ST IV: 272).

[59] Idem, *Spiritualitate şi ortodoxie*, „Viaţa literară" (Bucureşti), III, nr. 93, 10 noiembrie 1928, p. 1–2 (ST IV: 294).

[60] M. Polihroniade, *Criza naţionalismului*, „Acţiune şi reacţiune" (Bucureşti), I, [mai] 1929, p. 15–28 (26–27).

[61] *Memorii*: 154–155. În cronica revistelor din nr. 1280 (13 noiembrie 1928, p. 2) al „Cuvântului", Mihail Sebastian (nesemnat) anunţă, apariţia revistei pentru sfârşitul lunii noiembrie: „Cu real interes aşteptăm însă numai „Calende" şi „Duh şi slovă". Două reviste care vor depăşi – sperăm – literatura şi vor avea să precizeze, în lupta recentă dintre generaţii, două poziţii cu atât mai preţioase cu cât (judecăm după numele redactorilor) mai ferme şi coherente. Manifestele şi confesiile n-au absolut nicio valoare atunci când n-o au pe aceea a unui document personal, netransmisibil în ce posedă mai autentic".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De aici se vede că *Faptul magic* nu era o apologie a individualismului magic, ci o expunere – foarte clară, cum ne asigură Vulcănescu[62] – a „experienţei magice", cu scopul de a evidenţia diferenţa superioară a trăirii mistice creştine. Aceasta trebuia să-l înscrie în ortodoxia şcolii lui Nae Ionescu, pentru care magia era, în ultimă instanţă, o rătăcire a spiritului.

Eliade a lucrat la articol pe bordul vaporului „Hakone Maru", pe care s-a îmbarcat la Port Said, în 1 decembrie, şi i l-a expediat lui Mircea Vulcănescu de îndată ce a ajuns la Colombo, în 12 decembrie. Recunoştea că articolul era cam neglijent – ba chiar un „jalnic manuscris" – şi că, probabil, nu va mulţumi pe toţi, dar nu-l putea face mai bun în împrejurările în care l-a scris[63]. Din păcate revista „Duh şi slovă" nu a mai apărut, iar Eliade nu a reuşit să recupereze manuscrisul acestui articol care reprezenta sfârşitul etapei româneşti şi începutul celei indiene[64]. I-a rămas doar ciorna[65], dar nici aceasta nu s-a păstrat în arhiva sa din Bucureşti.

Peste şapte ani, recenzând cartea lui Julius Evola, *Rivolta contro il mondo moderno* (1934), Eliade va scrie: „în anul 1928 am alcătuit un întreg studiu asupra filosofiei sale magice, care a rămas în manuscris"[66]. Această afirmaţie nu se poate referi decât la articolul *Faptul magic*. În lipsa textului nu putem şti în ce fel se raporta Eliade la filosofia lui Evola: dacă îşi urmase într-adevăr intenţia de a corecta poziţia magică prin cea christică sau dacă s-a răzgândit în ultimul moment[67].

Nu ştim nici care dintre scrierile ocultistului italian i-au folosit ca referinţă: articolele din „Bilychnis" şi „Ur", pe care le cunoştea, sau unele dintre cărţile publicate până atunci – *Saggi sull'Idealismo magico* (1925), *L'Individuo e il divenire del mondo* (1926), *L'Uomo come Potenza* (1926), *Teoria dell'individuo assoluto* (1927) şi *Imperialismo pagano* (1928) –, despre a căror cunoaştere nu avem însă nicio dovadă. Apariţia ultimelor două volume i-o anunţă însuşi Evola, într-o scrisoare prin care îi trimite la Calcutta cartea despre *tantra* (*L'Uomo come Potenza*)[68]. Faptul că nu îi trimite primele două cărţi poate fi considerat o dovadă că Eliade le avea sau le citise deja[69].

---

[62] M. Vulcănescu, *Carte pentru „Isabel"* (I), „Cuvântul", VI, nr. 1951, 26 septembrie 1930, p. 1, 2; *Dosar* IV: 21–24 (22).

[63] Scrisori către M. Vulcănescu din 23 ianuarie şi 23 iulie 1929; *Corespondenţă* III: 243, 244.

[64] M. Polihroniade îl anunţa la 15 ianuarie 1929 că manuscrisul a sosit; *Scrisori primite* III: 332. Nu a fost găsit în arhiva lui M. Vulcănescu. E posibil să fi rămas la P. Sterian, celălalt redactor al revistei, dar soarta arhivei sale nu se cunoaşte prea bine.

[65] *Jurnal* I: 288 (Florenţa, septembrie 1957).

[66] M. Eliade, *Revolta contra lumii moderne*, „Vremea" (Bucureşti), VIII, nr. 382, 31 martie 1935, p. 6.

[67] Un vis nevrotic survenit într-un moment „vagotonic" din ianuarie sau februarie 1929 sugerează că articolul nu putea fi tocmai pe placul lui Vulcănescu: „M.V., pe care îl recunosc dintr-o dată în spatele meu, încearcă să mă strângă în braţe, la început zâmbitor, apoi cu o expresie grotescă, cu figura umflată, descompusă. «De ce-ai scris *Faptul magic*?» îmi ţipă el în urechi". *India. Şantier*: 260.

[68] *Scrisori primite* I: 276 (28 mai 1930). Îi trimite şi colecţia revistei „Ur" pe anul 1928, pe care Eliade o avea la Bucureşti.

[69] Într-o însemnare târzie de jurnal, la moartea lui Evola, Eliade evocă „descoperirea primelor cărţi în Universitate". *Jurnal* II: 164–165 (iulie 1974).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Într-adevăr, unele lucrări recente au susţinut că subiectul articolului *Faptul magic* l-ar fi constituit fie *Saggi sull'Idealismo magico*[70], fie *L'Individuo e il divenire del mondo*,[71] pe care Eliade le-ar fi citit chiar în 1928. Acest lucru s-ar fi putut întâmpla numai în cursul celui de-al doilea sejur în Italia, în aprilie–mai 1928, sau după întoarcerea în ţară. Nu avem însă o mărturie directă despre lectura lor, iar în acei ani nu exista vreun motiv de a ascunde frecventarea scriitorului italian.

Aceste argumente pledează pentru articolele din „Bilychnis" şi „Ur" ca singure surse despre gândirea lui Evola pe care Eliade le putea folosi în *Faptul magic*. Ele cuprindeau, de altfel, tot ceea ce ocultistul italian spusese în primele sale două cărţi şi ceva pe deasupra. Cât despre maniera în care Eliade se raporta la atitudinea magică, ea ne va rămâne necunoscută până la o eventuală descoperire a manuscrisului. Înclinăm însă să credem că s-a ţinut de intenţia primă: aceea de a ilustra depăşirea poziţiei magice prin poziţia christică şi a „personalismului autocreator" prin Har. Deşi terminologia lui Evola – „idealism magic", „individ absolut", „Eu transcendental", „autorealizare absolută", „autarhie", „libertate şi putere" etc. – îi era cunoscută din cele două reviste, ea nu se întâlneşte decât parţial, accidental şi critic, în textele sale din a doua jumătate a anului 1928[72].

De asemenea, nu se poate vorbi în acest moment de o influenţă majoră a lui Evola asupra lui Eliade, ci mai degrabă de o convergenţă de idei, cele ale gânditorului italian fiind deja sistematizate într-un construct teoretic. Temele magiei, eroicului, supraomului sau fascinaţia puterilor „metapsihice" sunt prezente în scrierile lui Eliade cu mult înaintea întâlnirii cu opera lui Evola. Iar în momentul întâlnirii, el se străduia deja să depăşească atitudinea magică, fapt care şi provoacă distanţările critice.

Şi alte chestiuni ale raportului cu Evola rămân neclare. În prima scrisoare pe care i-o trimite în India, acesta îl asigura: „Je me rappelle parfaitement de vous"[73].

---

[70] Florin Ţurcanu, *Mircea Eliade, le prisonnier de l'histoire*, Paris, La Découverte, 2003, p. 90–93; ediţie românească revăzută: *Mircea Eliade, prizonierul istoriei*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2007, p. 132–135.

[71] Marcello de Martino, *Mircea Eliade esoterico. Ioan Petru Culianu e i „non detti"*, Roma, Edizioni Settimo Sigillo, 2008, p. 146, 262–299.

[72] În iunie 1928, în lucrarea la examenul de Enciclopedia filosofiei, *Problema morţii naturale şi semnificaţia sa ontologică*, se referă la „autorealizarea" caracteristică mentalităţii magice, ca la o primejdie ce se întâlneşte în „drumul transcendentalului" (ST IV: 390). În octombrie 1928, în una dintre lucrările scrise la examenul de licenţă, *Intuiţionismul lui Spinoza*, foloseşte într-o paranteză expresiile „concepţie magică de autorealizare prin autoafirmare" şi „idealism magic" – însă acesta din urmă e „post-kantian", adică cel al lui Novalis, simpatizant al spinozismului (BAR, A 3907, Fond Nae Ionescu, vol. II, ff. 358–362). În articolul *Virilitate şi asceză*, publicat în aceeaşi lună, îşi caracterizează propria poziţie, depăşită, ca o atitudine *magică*, distinsă printr-un „prezumţios elan către autorealizare". Pentru Eul exaltat prin magie, semenii există ca un simplu excitant şi catalizator al propriei „autorealizări" (ST IV: 272, 278). „Idealismul magic" e pomenit şi în partea a doua a romanului *Lumina ce se stinge*, tipărit în 1934. Romanul e datat 1930–1931, adică după ce Evola îi trimisese cărţile sale la Calcutta, dar numai prima parte a fost publicată, în foiletonul „Cuvântului", între 12 ianuarie şi 20 martie 1931.

[73] *Scrisori primite* I: 275 (28 mai 1930).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ce îşi amintea: o persoană sau o scrisoare? Să fie acesta semnul unei întâlniri între cei doi sau al unui schimb epistolar prealabil? Din nefericire, scrisorile lui Eliade către Evola au fost distruse de destinatar. Unii autori, chiar şi dintre contemporanii săi, au presupus că Eliade l-ar fi cunoscut în cea de-a doua călătorie în Italia[74]. Într-adevăr, o ocazie de a-l întâlni putea fi primul *Congresso nazionale di studi romani*, ţinut la Roma între 21 şi 26 aprilie 1928, frecventat de un mare număr de savanţi din Italia şi din alte părţi ale lumii[75]. Evola nu a participat cu o comunicare, aşa cum va face la a treia ediţie a congresului, în 1933, dar nu e exclus să se fi aflat printre auditori, asemenea lui Eliade. Amândoi au susţinut, însă, că prima lor întâlnire a avut loc abia peste zece ani, la Bucureşti. Înseamnă atunci că au purtat o corespondenţă – oricât de scurtă – înaintea plecării lui Eliade în India? Foarte probabil, dar ea rămâne deocamdată misterioasă, la fel ca alte aspecte ale relaţiei celor doi cărturari fascinaţi de ocult, magic şi supranatural.

Faptul magic şi *Solilocvii*

Chiar înainte de plecarea în India, Eliade publică în paginile „Gândirii" (noiembrie 1928) articolul *Solilocviu*[76]. El venea îl locul anunţatelor *Cântări pentru pustnic* (sau *Cântece pentru singurătate*), care trebuiau să continue seria constituită de *Theös éghènou* (decembrie 1927), *Cuvinte despre o filosofie* (iunie–iulie 1928) şi *Apologia virilităţii* (august-septembrie 1928). Cel din urmă fusese corectat prin *Virilitate şi asceză* („Cuvântul", octombrie 1928). Aici Eliade anunţa articolul *Faptul magic*, care urma să împlinească depăşirea concepţiei magice a ascezei. Aşa cum am văzut, manuscrisul articolului trimis la Bucureşti s-a pierdut.

Eliade nu avea însă obiceiul să-şi lase nepublicate textele, chiar şi cele mai puţin interesante. Cu atât mai mult, e greu de crezut că nu a reciclat, în una dintre scrierile sale ulterioare, ciorna *Faptului magic*, articol care avea o deosebită importanţă teoretică pentru el. Într-adevăr, există un text care prezintă coincidenţe izbitoare cu ceea ce ştim că se vroia acest articol: partea a doua din volumaşul *Solilocvii*, publicat după întoarcerea din India, în 1932. Ipoteza pe care o propunem este că *Solilocviile* refolosesc notele rămase de la scrierea *Faptului magic* sau, cel puţin, partea cea mai reprezentativă a lor.

Nu era deloc neobişnuit pentru Eliade să publice sau să refolosească un text la ani buni de la redactarea lui. O mare parte a articolelor sale din adolescenţă

---

[74] Arşavir Acterian, *Un secret al lui Mircea Eliade*, „Caiete critice", nr. 1–2, 1988 (1990), p. 77–80 (78); republicat în: *ibidem*, *Cioran, Eliade, Ionesco*, ed. de Fabian Anton, Cluj-Napoca, Eikon, 2003, p. 69–74 (72). Evola e menţionat însă alături de Pettazzoni şi Tucci, pe care ştim că Eliade nu i-a întâlnit atunci.

[75] M. Eliade, *Contribuţiile românilor la Congresul de studii romane* [I], „Cuvântul", IV, nr. 1096, 13 mai 1928, p. 1–2; *ibidem*, [II], nr. 1098, 15 mai 1928, p. 2 (ST IV: 138–139). E interesant de adăugat aici că, în primăvara acelui an, prin intermediul lui Claudiu Isopescu, Eliade a publicat mai multe articole în *L'Impero* şi *Il lavoro d'Italia*, ziare la care colabora şi Evola (Isopescu ar putea fi prietenul la care acesta se referă în scrisoarea din 18 mai 1930).

[76] M. Eliade, *Solilocviu*, „Gândirea", VIII, nr. 11, noiembrie 1928, p. 453–454 (ST IV: 300–303).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fuseseră scrise cu mult înaintea publicării lor. Unele dintre cele care apar în pragul Universităţii datau de trei sau chiar patru ani. Însemnările sale de jurnal despre Maitreyi sunt folosite aproape *ad litteram* în romanul omonim, la trei ani de la evenimentele pe care le descrie. Impresiile de călătorie în India şi o parte a jurnalului indian sunt publicate în volum după o perioadă care se întinde de la doi la şase ani de la aşternerea lor pe hârtie. O mare parte a însemnărilor din *Solilocvii* provin din caietul „Monstrul nr. 1", cuprinzând notaţii din perioada 2 iunie – 5 septembrie 1930[77].

Un alt argument pledează cu tărie pentru validitatea acestei ipoteze. Textul celei de-a doua secţiuni a *Solilocviilor* se înscrie, atât ideatic cât şi stilistic, în prelungirea articolelor din 1928 menţionate mai sus. Mai mult chiar, el nu avea nevoie de contactul cu India pentru a fi scris. Compararea lui cu aceste articole, pe de o parte, şi cu publicistica indiană, pe de alta, înclină spre apartenenţa lui la perioada reprezentată de cele dintâi.

Paginile din *Solilocvii* pleacă de la meditaţii asupra ascezei. Reamintim că *Faptul magic*, ca şi *Tratatul de asceză* (anunţat în *Apologia virilităţii*)[78], făceau parte din acelaşi proiect teoretic. Eliade observă că omului i se oferă doar două opţiuni existenţiale, doar două "drumuri de integrare a vieţii omeneşti în eternitate": gloria şi asceza. Restul idealurilor şi năzuinţelor satisfac numai biologia: instincte, curiozităţi, slăbiciuni. Cele două căi nu sunt însă cu totul despărţite. Asceza poate fi magică sau religioasă; cea de tip magic e o specie rară a gloriei[79]. Avem aşadar, pe de o parte, tipul eroului, iar pe de alta, cel al magului sau al sfântului.

Partea finală a secţiunii a doua a cărţii, compară asceza păgână şi indiană cu cea creştină[80]. Creştinismul are aspecte care reprezintă o asceză implicită, precum dragostea aproapelui sau supunerea faţă de comunitatea de credinţă (Biserica). Dar veritabila asceză creştină este imitarea dramei lui Christos şi asimilarea suprafirească a durerilor şi umilinţelor Mântuitorului. Reuşita ei nu este posibilă decât prin dubla minune a lui Christos: Învierea şi Harul. Eliade insistă asupra necesităţii Harului în viaţa religioasă, pentru că aici „asceza e un act imitator dramatic şi, lăsat puterilor sale, omul nu va coincide niciodată zeului". Fără prezenţa Harului o asemenea încercare e ineficace din punct de vedere religios şi invalidă din punct de vedere teologic.

Asceza creştină nu e posibilă fără rugăciune, care este „nădăjduirea şi invocarea umilă a Harului". Acest „exerciţiu", care instaurează acelaşi raport viu între om şi Christos, tinde tot mai mult să înlocuiască asceza propriu-zisă. El nu pleacă de la o negaţie, precum asceza, ci de la o afirmaţie: „Victoria Mântuitorului asupra agoniei, a vieţii şi a morţii".

---

[77] M. Eliade, *Fragmentarium [Notaţii fugare din India]*, ed. de M. Handoca, „Manuscriptum" (Bucureşti), nr. 3, 1987, p. 95–102 (100). Reluate în partea a treia a cărţii; o singură însemnare, cea din 24 august, a fost topită în partea a doua; *Solilocvii*: 33–34.

[78] O pagină manuscrisă cuprinzând schiţa viitorului *Tratat* e reprodusă fotografic în Mircea Handoca, *Mircea Eliade: o biografie ilustrată*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2004, p. 85.

[79] *Solilocvii*: 25–28.

[80] *Ibidem*: 34–42.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dacă în asceza religioasă omul are nevoie de ajutorul divinităţii, asceza magică, în schimb, e o forţă care poate fi orientată chiar împotriva acesteia. „Relaţiile magului cu zeul sunt raporturi de invocare şi conjurare, niciodată de adorare. El coincide cu zeul prin voinţa lui şi forţa ritului, fără ajutorul zeului".

Alte diferenţe între cele două tipuri de asceză: Ascetul creştin suprimă pasiunile, în timp ce magul le exaltă până la transfigurare, integrându-le ca instrumente ale conştiinţei sale. Apoi, Jocul, instinctul magic al libertăţii individuale, „nestăvilite şi nelegiuite", iresponsabile, impulsul către creaţie şi vis, este numit de teologia creştină Satana. Dar acesta, susţine Eliade, nu aparţine Satanei, căci nu e personal, nici personificat. El stă dincolo de bine şi de rău, e în firea universului, înnăscut în om ca parte a Creaţiei. „Anumiţi oameni au luat cunoştinţă de aceste date; ei participă la ceea ce am numit de-a lungul acestei cărţi atitudinea magică"[81]. Dar expresia „atitudine magică" nu mai apare în următoarele două secţiuni ale cărţii, deşi magia continuă să fie un subiect principal. Acesta ar putea fi un alt indiciu că textul e desprins din ciorna *Faptului magic*[82].

De altfel, încă din epocă, un bun cunoscător al culturii italiene se întreba dacă „soluţia magică" din *Solilocvii* nu se datorează unei „înrâuriri a filosofului italian Evola şi a celor din grupul său", adică revistei „Ur/Krur"[83].

Nae Ionescu şi faptul mistic

Magia era şi o veche preocupare a profesorului lui Eliade, legată probabil de înclinarea din tinereţe spre ocultism. Atât în cursurile sale universitare cât şi în articole, Nae Ionescu se opreşte adesea asupra pasiunii oamenilor Renaşterii şi a lui Faust (din opera lui Goethe) pentru magie ca o cale de cunoaştere. El aminteşte că „întreaga ştiinţă modernă îşi are originea în asemenea preocupări fantastice: magie, alchimie, astrologie, geomanţie etc."[84]

Nae Ionescu admite că unii oameni sunt dotaţi cu „puteri spirituale deosebite" şi acceptă chiar posibilitatea provocării pe cale fizică a unor „puteri speciale", ce permit accesul la „anumite realităţi care nu sunt de toate zilele"[85]. În repetate rânduri, a recunoscut realitatea minunilor, însă din perspectiva teologiei creştine,

---

[81] *Ibidem*: 39.

[82] În secţiunea a patra a cărţii, într-o însemnare care datează probabil după o bună bucată de timp petrecut în India, Eliade se revizuieşte: Îndumnezeirea omului prin întruparea lui Dumnezeu e un proces mistic, proces care a avut loc de nenumărate ori în creaţie. Christos nu e aşadar singura întrupare. Îndumnezeirea nu e realizată atât prin Har, cât prin voinţa religioasă a individului. Eliade crede că „Harul se exercită nu atât individual, pentru fiecare om în parte, cât generic, prin simplul fapt că Dumnezeu s-a întrupat şi se va mai întrupa pentru a ne descoperi tehnica îndumnezeirii". *Solilocvii*: 60–61.

[83] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1941, p. 868; *Dosar* II: 209–221 (210).

[84] *Horoscopul religiilor*, „Cuvântul", II, nr. 594, 25 octombrie 1926, p. 3; N. Ionescu, *Opere* VII: 359–361 (360). V. şi *Curs de metafizică. 1928–1929*; N. Ionescu, *Opere* II: 111.

[85] *Curs de filosofie a religiei. 1924–1925* (N. Ionescu, *Opere* I: 126), *Curs de metafizică. 1928–1929* (N. Ionescu, *Opere* II: 101, 104, 105).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu din cea a paranormalului ocultist, deşi admitea posibilitatea apariţiei stigmatelor prin autosugestie[86]. Preocuparea pentru magie nu implica aşadar o aprobare a ei. Dimpotrivă, profesorul consideră că ocultismul are o „acţiune evident dizolvantă" pentru Biserică[87]. El se pronunţă categoric împotriva practicilor magice, „de natură vrăjitorească şi superstiţioasă", pe care le identifică şi combate chiar şi înlăuntrul Bisericii[88].

Dar abia în anul 1929 se va desfăşura în mod extins şi argumentat împotriva mentalităţii magice şi a ocultismului. Acest raport de succesiune temporală cu *Faptul magic* – pe care, ca patron intelectual al grupului de la revista „Duh şi slovă", avem toate motivele să credem că l-a citit – ne permite să bănuim că Profesorul reacţiona, direct sau indirect, la atitudinea discipolului faţă de magie.

Prin luna februarie, cursul său de *Teoria cunoştinţei metafizice* începe să ia o altă turnură. Astăzi ştim că aceasta era rezultatul proaspetei lecturi a cărţii lui Evelyn Underhill, *Mysticism* (1911), care tocmai fusese publicată în traducere germană. Departe de a fi un plagiat, aşa cum s-a încercat a se acredita, în baza unei „demonstraţii" tendenţioase, ultimele opt prelegeri sunt, de fapt, un dialog polemic cu autoarea cărţii, al cărei nume – din motive ce urmează a fi lămurite – nu a fost înregistrat de stenograful cursului[89]. Alături de ea sunt vizaţi însă şi reprezentanţii altor poziţii asupra misticii, printre care se numără autorul „Faptului magic".

O primă şi evidentă dovadă a acestui lucru este repetata folosire a expresiilor „fapt magic" şi „fapt mistic", în timp ce la Underhill se întâlneşte doar *the mystic fact*, o singură dată, în titlul primei părţi a cărţii sale. În prelegerea a XII-a (*Tip mistic, tip logic, tipuri mixte*), Nae Ionescu caracterizează tipurile activ şi contemplativ în aceeaşi termeni cu care, în articolul *Cuvinte despre o filosofie*, Mircea Eliade calificase tipurile magic şi mistic[90]. În schimb, precizarea din prelegerea a XXI-a, *Tipul mirelui*, asupra celor două posibile interpretări ale *Cântării cântărilor*, este o polemică tacită cu concluziile lui Eliade din recenzia cărţii lui Paul Vuillaud, *Le Cantique des Cantiques d'après la tradition juive* (1925)[91]. Elevul său accepta ca posibile ambele interpretări: literară (iubire trupească) şi alegorică (iubire spirituală)[92]. Nae Ionescu, în schimb, înclină de partea lui Vulliaud şi a interpretării cabaliste. El se întreabă dacă e îngăduit să dai *Cântării* numai interpretarea spirituală şi ajunge la un răspuns pozitiv.

---

[86] N. Ionescu, *Opere* I: 284, 288, 297–298; *Opere* VI: 263; *Opere* VII: 210.

[87] *Horoscopul religiilor*, *op. cit.*

[88] *Duminica*, „Cuvântul", III, nr. 789, 20 iunie 1927, p. 1; *ibidem*, IV, nr. 1118, 4 iunie 1928, p. 1; N. Ionescu, *Teologia*: 337, 353.

[89] V. cartea noastră, *Apaşul metafizic şi paznicii filosofiei*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2010, din care reluăm în cele ce urmează unele idei şi pasaje.

[90] M. Eliade, *Cuvinte despre o filosofie*, „Gândirea", VIII, nr. 6–7, iunie–iulie 1928, p. 299–300; ST IV: 212–215 (212–213).

[91] X.Y., Paul Vulliaud, *Le Cantique des Cantiques d'après la tradition juive* (Paris, 1925), „Logos" (Bucureşti), I, nr. 1, [avril] 1928, pp. 141–143; o rescriere a articolului *Cântarea Cântărilor*, publicat în „Adevărul literar şi artistic" din 24 octombrie 1926 (ST II: 185–193).

[92] Eliade reafirmă această concluzie în articolul *Hafiz Tarjumanu'l Asrar sau „Tâlcuitorul Misterelor"* (III), „Cuvântul", VI, nr. 1449, 5 mai 1929, p. 1–2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dar cea mai importantă raportare tacită la Eliade are loc în prelegerea a XVI-a, *Mistic şi magic*. Pentru Nae Ionescu faptul magic este un „moment al evoluţionismului panteistic" inaugurat de Renaştere, punctul ultim al acestuia, ilustrat de kabbala, rozacrucianism, francmasonerie, teosofie, New Thought, dar şi de democraţie, liberalism, individualism. „În faptul magic există, pe de o parte, o identificare a universului cu mine şi, pe de alta, un fel de transformare a mea într-un centru de acţiune"[93].

Axiomele fundamentale ale magiei – existenţa planului astral, existenţa unei analogii între acesta şi planul sensibil, posibilitatea controlării ei prin voinţa disciplinată a omului – sunt preluate din cartea lui Evelyn Underhill, care la rândul ei le preluase, în mod explicit, din *Dogme et rituel de la Haute Magie* (1856) a lui Eliphas Lévi. Underhill, procedând descriptiv, nu le prezintă în această ordine. Nae Ionescu, în schimb, le expune în mod logic, deducându-le una din cealaltă şi adăugând un al patrulea principiu fundamental: egocentrismul. Eliade scrisese despre cele trei caracteristici ale magiei (implicit, nu într-o tipologizare didactică) în articolul consacrat lui Rudolf Steiner în paginile „Cuvântului", cu doi ani înainte[94].

Terapia prin autosugestie a doctorului Coué, despre care scrisese Eliade tot în „Cuvântul", e citată de Nae Ionescu drept exemplu de metodă magică. Profesorul precizează apoi: „Eu n-am absolut nimic în comun cu punctul de vedere magic şi cu toate tribulaţiile francmasoneriei, teosofiei etc., n-am nici o legătură de simpatie cu acest punct de vedere; aceasta nu mă opreşte să recunosc că este ceva serios în această atitudine şi că ceea ce se obişnuieşte a se numi escrocheria magilor sau a magicienilor nu este deloc escrocherie, ci pur şi simplu un fel de terapeutică specială, care poate să ia forme ciudate, dar a căror ciudăţenie face parte chiar din această metodă"[95].

Pentru Nae Ionescu, între cele două atitudini spirituale există o netă demarcaţie. Resortul fundamental al faptului magic este voinţa, în timp ce acela al actului mistic este iubirea. Drept criteriu de distincţie: „tot ceea ce este egocentrism este magic, tot ceea ce este teocentrism este mistic". Magia e corelată cu imanentismul, panteismul şi idealismul şi se manifestă ca atitudine creatoare. Mistica e corelată cu emanatismul, dualismul şi realismul şi se manifestă ca atitudine contemplativă. Faptul magic este o poziţie caracteristică Apusului, în timp ce Răsăritul creştin a înglobat toate componentele religiei în viaţa mistică.

„Atitudinea mistică este, prin urmare, identificarea subiectului cu obiectul prin dizolvarea conştientă a subiectului în obiect, pe câtă vreme atitudinea magică este, dimpotrivă, preluarea obiectului în subiect. Accentul realităţii cade, în cazul magic, pe subiect, în cazul mistic, pe obiect"[96]. Platon este un exemplu de atitudine

---

[93] *Curs de metafizică. 1928–1929*: N. Ionescu, *Opere* II: 107.

[94] Eliade se referă la „ştiinţa ocultă", în speţă la antroposofie, dar şi pentru Eliphas Lévi magia şi ştiinţa ocultă erau unul şi acelaşi lucru. *Rudolf Steiner*, „Cuvântul", III, nr. 734, 13 aprilie 1927, p. 1–2; ST III: 139–143 (140, 142). Vezi, de asemenea, articolul său despre Steiner în „Adevărul literar şi artistic" din 20 iunie 1926; ST II: 131–141 (138).

[95] *Curs de metafizică. 1928–1929*; N. Ionescu, *Opere* II: 110.

[96] *Ibidem*: 112.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mistică, în timp ce Hegel unul de atitudine magică. Există însă şi forme mixte, pe care Nae Ionescu le ilustrează prin Plotin sau, mai târziu, prin şamanism şi brahmanism[97].

Aşadar, fundamentul atitudinii mistice e postulatul transcendenţei, iar principalul ei instrument este iubirea. Iubirea nu e numai un instrument de cunoaştere, ci o lege a existenţei omului, un element constitutiv al fiinţei sale. Exercitarea ei nu decurge din imperativul cunoaşterii, ci din însăşi existenţa sa. La fel ca iubirea, mistica nu e determinată pragmatic – nici chiar de nevoia mântuirii –, ci e o funcţie naturală a spiritului uman. Aceasta înseamnă că nimeni nu i se poate sustrage, nici în viaţa profană şi, cu atât mai puţin, în problema mântuirii. Afirmaţie ale cărei consecinţe sunt periculoase pentru ortodoxie – aşa cum observă, de altfel, Nae Ionescu –, căci angajează concluzia că „absolutul este un punct de ajungere al unei activităţi care există în noi, al unei facultăţi care există în noi"[98]. O altă concluzie periculoasă este independenţa misticii – şi implicit a vieţii religioase – de morală. Fără să-şi dea probabil seama, Profesorul apropia infinitezimal faptul mistic de cel magic.

Acest lucru se vede şi mai bine în prelegerea a XXII-a, *Tipul sfântului*. Nae Ionescu îl aşează pe sfânt în registrul „vieţii pure". În această viaţă pură se întâlnesc cele două domenii opuse, al misticii şi al magiei. „Viaţa de sfânt înfăţişează deci întru atât o primejdie, întrucât ea se poate calca, se poate grefa pe o atitudine magică, adică pe o atitudine prin care noi credem că participăm noi înşine, într-un oarecare fel, la divinitate"[99]. Panteismul, teosofia şi ocultismul cultivă această atitudine. Nu însă şi alchimia – spune Nae Ionescu, contrazicând ceea ce afirmase cu câteva lecţii înainte[100]. Ea aparţine fără îndoială ocultismului, dar este o „operaţie mistică" a acestuia. Alchimia e o terapeutică, în timp ce magia este o tehnică. Alchimia creează un instrument pentru perfecţionarea de sine, magia creează instrumente de stăpânire a realităţii înconjurătoare. Alchimia se situează pe o poziţie transcendentalistă, pe când magia pe una demiurgică.

Noile idei asupra magiei vor fi încadrate în viziunea sa teologico-metafizică în conferinţa *Creaţiune şi păcat*[101]. Nae Ionescu repetase adesea că scopul vieţii omeneşti nu este creaţia ci mântuirea spirituală, fie pe calea metafizicii (echilibrare prin cunoaştere în absolut), fie pe cea a religiei (mântuirea sufletului). Despre posibilitatea mântuirii prin cunoaştere şi prin acţiune discutase deja în unul dintre primele cursuri stenografiate, *Problema mântuirii în "Faust" al lui Goethe* (1925).

De această dată, el pleacă de la ideea că munca nu este şi nu poate fi un ideal; ea este numai o pedeapsă pentru om. Idealul muncii, care domină *ethos*-ul contemporan,

---

[97] *Curs de istorie a metafizicei. 1930–1931*; N. Ionescu, *Opere* II: 283, 286.

[98] *Curs de metafizică. 1928–1929*; N. Ionescu, *Opere* II: 114.

[99] *Ibidem*: 139.

[100] *Ibidem*: 111, 140.

[101] Ţinută la 11 noiembrie 1929, la Ateneul „Nicolae Iorga", a fost publicată postum, ca un articol inedit, în *Buna Vestire* (Bucureşti), V, nr. 89, 31 decembrie 1940, p. 2. *V.* precizarea lui D.C. Amzăr, *Jurnal berlinez*, ed. de D. Mezdrea şi D.D. Amzăr, Bucureşti, România Press, 2005, p. 221 (14 ianuarie 1941).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

e un produs de proveniență anglo-saxonă, străin atât de mentalitatea răsăriteană cât şi de realitatea umană în genere. Profesorul se situează pe o poziție radical opusă acestui ideal. Dat fiind că în anumite momente ale istoriei mijlocul s-a transformat în scop, omul a devenit sclav nu numai al necesităților sale, ci şi al creației sale, al acțiunii sale creatoare. „Păcatul originar al întregii concepțiuni actuale care face din muncă un ideal" este „tendința de independentizare" a ideii. Idealul creativist decurge din analogia stabilită de om între Dumnezeu şi el însuşi. La baza ideologiei muncii stă concepția că, pentru Dumnezeu, actul gândirii echivalează cu actul creației. E vorba de direcția aşa-numitului „*gnosticism*, o şcoală teologico-filosofică veche, care [...] continuă şi astăzi sub numele de *idealism* sau mai ştiu eu ce alt nume"[102].

Dumnezeu însă – ripostează Nae Ionescu – creează din nimic, în timp ce omul creează dintr-o materie preexistentă, independentă de el. Prin urmare, acțiunea creatoare a omului e îngrădită de legile substanței. „Ceea ce înseamnă că inițiativa noastră nu este, propriu-zis, a noastră, ci este rezultanta unor anumite realități existente în afară de noi".

Dar elementele fundamentale ale gândirii europene occidentale, de origine mediteraneană, egipteană şi grecească, conțin în sine posibilitatea identificării, într-un fel sau altul, a omului cu Dumnezeu. „Toată gândirea europeană cu rădăcini mediteraneene, cari nu sunt numaidecât europene, toată gândirea acesta s-a falsificat, dacă nu otrăvit, de anumite filoane de idei subiacente, cari merg într-o direcție cu totul opusă considerațiunilor de bun simț."

E vorba tocmai de ideea fundamentală a magiei: „Noi trăim, adică, astăzi, în 1929, într-o perioadă de magie continuă. Tot ceea ce făceau ocultiştii în vechime, începând cu Hermes Trismegistul, este aidoma cu structura spirituală şi cu ceea ce gândim şi facem noi în momentul de față. Adică, noi ne închipuim, la fel cum îşi închipuiau magii, că ne putem *substitui lui Dumnezeu*; şi ne închipuim că ne putem substitui lui Dumnezeu pentru că într-adevăr ne închipuim că putem să cunoaştem. [...] Nu există, de trei sute de ani, o perioadă mai gata de a cădea victima magiei şi ocultismului ca perioada în care trăim noi astăzi. E un amestec îngrozitor, în care lipsa de disciplină şi lipsa de control asupra noastră fac ravagii. Tot ceea ce se petrece în viața contimporană, numiți-l oricum, ocultism, creştinism – adică viață religioasă autentică, misticism autentic –, Biblia sănătății, noua mişcare americană «Ştiința creştină» şi aşa mai departe, sunt tendințe cari, toate, merg în aceeaşi direcție: înspre *cucerirea absolutului*. [...] Prin urmare, în epoca contemporană, *tendința aceasta de a cunoaşte echivalează cu tendința de a ne substitui lui Dumnezeu, de a exclude pe Dumnezeu* din socotelile noastre sau *de a afirma pur şi simplu identitatea noastră cu Dumnezeu*"[103].

Păcatul omului constă deci în *superbia animi*, în pretenția de a crea şi, astfel, de a se substitui lui Dumnezeu. Iar pedeapsa păcatului este sterilitatea la care e

[102] *Creațiune şi păcat*, în N. Ionescu, *Teologia*: 85–91 (87).
[103] *Ibidem*: 88–89.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

condamnat rezultatul acţiunii sale creatoare. Pentru Nae Ionescu, omul nu inventează nimic. El poate cel mult să ajungă la „surprinderea liniilor de forţă ale realităţii", iar creaţia sa se reduce la „orientarea, sistematizarea şi dezvoltarea puterilor reale, din haosul în care, de multe ori, poate, ar sucomba fără această intervenţie". Aceasta e chiar o datorie: aceea de a împlini legea realităţii, care e şi propria lege a omului. Altfel spus, datoria omului este de a se cunoaşte pe sine şi de a fi ceea ce este. Un obiectiv metafizic formulat de către cei mai vechi gânditori. Dar Nae Ionescu nu spune şi în ce fel poate fi acesta atins. După ce exclusese calea magiei, nu mai rămânea decât aceea a misticii – o evidenţă pe care, desigur, nu mai trebuia să o enunţe[104].

În lipsa articolului *Faptul magic* nu ne putem da seama în ce puncte se articula polemica lui Nae Ionescu. Nici Eliade nu avea cum să cunoască reacţia profesorului său. Abia după întoarcerea din India, în decembrie 1931, va putea citi cele trei cursuri de metafizică pe care acesta le ţinuse între timp. Va fi însă, din toate punctele de vedere, prea târziu pentru angajarea unui dialog. Dacă nu cumva, tocmai publicarea volumul *Solilocvii*, în mai 1932, a fost replica lui Eliade.

Magie şi tantrism

În vara anului 1928, Eliade îi scrie lui John Woodroffe pentru a-i împărtăşi „intuiţii" asupra „corespondenţelor structurale dintre *tantra*, liturghia mithriacă, anumite formule ale Kabbalei şi această sectă Dhāraṇī"[105]. Despre „intuiţiile" sale ştim mai multe din articolul dedicat, tot atunci, studiilor savantului britanic. Tocmai citise unele dintre scrierile sale şi ale lui Jakob Wilhelm Hauer, în care descoperise practica hindusă şi buddhistă a formulelor verbale „rituale" (*mantra*, *dhāraṇī*), folosite ca instrument de concentrare sau ca talisman psihic.[106]

Pe Hauer îl cunoaşte prin broşura „extrem de interesantă" *Die Dhāraṇī im nördlichen Buddhismus und ihre Parallelen in der sogenannten Mithrasliturgie* (Stuttgart, 1927). Aceasta se ocupa de practica *dhāraṇī* în meditaţia buddhismului mahāyāna – pe care Eliade se grăbeşte să-l aprecieze ca fiind „cel mai autentic şi magic" – şi de paralelismul ei cu formulele liturghiei mithriace. Pentru cea din urmă Eliade citează operele lui Albrecht Dieterich şi Franz Cumont. Relaţii cauzale între cele două „ritualuri magice şi mistice" fiind greu de admis, Hauer conclude că

[104] O va spune peste puţin timp într-o altă conferinţă care continuă tema: puterea de mântuire a metafizicii se opreşte la limita trupului, expresie a condiţiei de creatură; de aici încolo, există o singură cale mântuitoare, cea a Bisericii. *Ciclul de filosofie creştină. Conferinţa d-lui prof. Nae Ionescu. Trup şi întrupare*, „Cuvântul", VI, nr. 1767, 23 martie 1930, p. 2 (cronică nesemnată).

[105] Îi comunică acest lucru lui Jakob W. Hauer într-o scrisoare din 26 ianuarie 1929, păstrată – alături de alte trei scrisori ale lui Eliade şi de copii ale răspunsurilor sale – în Bundesarchiv Koblenz, Nachlass Jakob Wilhelm Hauer, T. Îi mulţumesc lui Horst Junginger – cel care a descoperit corespondenţa – pentru copia digitală a manuscriselor şi lui Florin Ţurcanu pentru xerocopia lor.

[106] *Varnamâlâ sau „Ghirlanda literelor"*, *op. cit.* (ST IV: 194–197).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

e vorba de o corespondenţă de metode în urmărirea aceleiaşi experienţe (contemplaţia, extazul).

Mai târziu, însă, Eliade va afirma că, în acel moment, nu ştia despre *dhāraṇī* decât din auzite[107]. E posibil, prin urmare, ca informaţiile despre opusculul lui Hauer să provină dintr-o altă lucrare sau dintr-o recenzie. Asupra operelor acestuia i-ar fi atras atenţia – ulterior, spune Eliade – un prieten italian. Dacă e adevărat, ne întrebăm despre cine ar putea fi vorba? Judecând după corespondenţă, nu este nici Carlo Formichi, nici Aldo Mieli, nici Arturo Farinelli. Ar putea fi Giuseppe Tucci, dar scrisorile sale anterioare anului 1929, dacă au existat, nu s-au păstrat. Sau Evola, însă existenţa unei corespondenţe preindiene cu acesta rămâne deocamdată o posibilitate nedovedită.

Din opera lui John Woodroffe, „unul dintre cei mai desăvârşiţi indianişti englezi", Eliade pretinde a cunoaşte colecţia „magnificelor" *Tantrik Texts* (din care apăruseră patrusprezece volume între 1913 şi 1928), *Shakti and Shākta. Essays and Addresses on the Shākta Tantra-shāstra* (1918, 1927[3]), *The Serpent Power. The Secrets of Tantric and Shaktic Yoga* (1919, 1928[3]) şi *The Garland of Letters (Varṇamālā). Studies in the Mantra-shāstra* (1922). Dar este evident că, deşi anunţă o recenzie a întregii colecţii de texte tantrice, doar cel din urmă volum îi era cunoscut în mod direct. Eliade nici nu ştia că Arthur Avalon este un pseudonim al lui Woodroffe (pseudonim care acoperea şi colaborarea cu câţiva panditi bengalezi), astfel încât pomeneşte în mai multe rânduri de „savanţi ca Avalon şi Woodroffe". Ignorarea identităţii lui Arthur Avalon este o dovadă că nu citise nici *Shakti and Shākta*, căci în prefaţa cărţii, Woodroffe îşi recunoscuse pseudonimul[108].

Din capul locului, Eliade îşi ia din nou precautele distanţe faţă de teosofi: „Pomenesc toate acestea pentru a nu se crede că volumul despre care scriu e unul dintre acelea publicate de teosofişti exaltaţi sau diletanţi dubioşi. Avalon şi Woodroffe au realizat minunea de a reabilita tantrismul în ochii studioşilor europeni şi asiatici"[109].

Ceea ce trebuie să-l fi atras instantaneu la *tantra* este mentalitatea acestei filosofii „de un magism pur şi universal" (dar şi „reabilitarea" sexului). Spre deosebire de concepţia europeană a cuvântului, spune el, în viziunea dinamic-energetică a cosmosului specifică tantrismului, *mantra* are, pe lângă corpul fizic şi conţinutul de conştiinţă, o a treia dimensiune: potenţa magică, creatoare. Fiecare obiect are un „nume natural", care este sunetul produs de forţele inerente lui, accesibil însă numai „urechii infinite" a yoghinului. Stăpânind sunetul, pronunţând corect „numele" unui lucru (adică având atitudinea psihică apropriată lui), yoghinul dobândeşte putere

---

[107] Scrisoarea către J.W. Hauer din 26 ianuarie 1929, *loc. cit.*

[108] John Woodroffe, *Shakti and Shākta. Essays and addresses on the Shākta Tantra-shāstra*, London, Luzacs, 1918, p. I; 2nd ed., 1920, p. X.

[109] *Varnamâlâ sau „Ghirlanda literelor"*, *op. cit.* (ST IV: 195). Termenul „tantrism" este o creaţie occidentală. *V.* André Padoux, *A survey of Tantric Hinduism for the historian of religions*, „History of religions" (Chicago), XX, nr. 4, 1981, p. 345–360 (350).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

asupra acestuia[110]. O concepţie străveche, observă Eliade, care se regăseşte de la primitivi până la *Biblie* şi kabbala.

„Cuvintele sunt *acte magice*, acte prin care se stăpânesc existenţe sau se postulează existenţe". Eliade e fascinat de domeniul universal al sunetelor, pe care îl vede ca pe un vast ocean ce-şi aşteaptă cercetătorul. Această concepţie a dinamismului universal îi apare întru-totul ştiinţifică. De altfel, scrie el, ştiinţa purcede din magie, iar filosofia se întoarce tot la magie atunci când traversează o criză, precum în cazul idealismului sau al pragmatismului.

Foarte probabil, prima întâlnire cu *tantra* i-a fost mijlocită de revista „Ur", unde a putut citi, în traducerea lui „Arthur Avalon"[111] (transpusă în italiană de însuşi Evola), primul capitol din *Kulārṇava tantra* – text din secolele XI–XIV, foarte popular în Bengal –, alături de o traducere a ritualului mithriac din Marele papirus magic de la Paris, datorată neopitagoristului Giulio Parise[112]. Acesta din urmă a tradus direct după originalul grec, confruntat cu versiunea germană a lui Albrecht Dieterich (*Eine Mithrasliturgie*, 1903). Tot Evola a publicat, pe baza cărţii lui John Woodroffe, *The Garland of Letters*, un studiu despre teoria generală a *mantrei*. Iar Parise, un studiu despre "numele de Putere"[113]. Introducerea şi notele la *Apathanatismos* – singurul ritual al misteriilor antice păstrat intact – fac trimiteri la practica *mantrei*, la „literele de lumină" ale kabbalei, precum şi paralele cu diverse tradiţii: *yoga*, *tantra* buddhistă, orfismul, gnosticismul, hermetismul, neoplatonismul, *Biblia*, kabbala ş.a., citându-i pe Franz Cumont (*Les mystères de Mithra*, 1913[3]) şi Arthur Avalon (*The Serpent Power*, 1924[2])[114]. În notele traducerii din *Kulārṇava tantra*, datorate lui

[110] V. o abordare mai recentă a subiectului, care revizuieşte în detaliu analiza lui Woodroffe, în André Padoux, *Vāc. The concept of the Word in selected Hindu Tantras*, tr. by Jacques Gontier, Albany, State University of New York Press, 1990.

[111] Deşi publicarea versiunii engleze a *Kulārṇava tantra* fusese anunţată de Woodroffe a urma în scurt timp ediţiei textului (1917) din seria „Tantrik Texts", ea nu a mai apărut niciodată. Foarte probabil din scrupule puritanice, datorate pasajelor sale asupra uniunii sexuale. Traducerea aparţine lui Atal Behari Ghose, principalul colaborator al lui John Woodroffe. Un manuscris incomplet al acesteia a fost găsit la urmaşii săi. V. Kathleen Taylor, *Sir John Woodroffe, Tantra and Bengal. „An Indian soul in a European body"?*, Richmond, Curzon Press, 2001, p. 205, 225–226.

[112] *La conoscenza quale liberazione* (Dal primo capitolo del *Kulâranava-Tantra*), tradotto per „UR" dal sanscrito da Arthur Avalon, „Ur", fasc. III, 1927, p. 62–70; *Apathanatismos. Rituale mithriaco del «Gran Papiro Magico di Parigi»*, prima traduzione diretta dal greco di Luce, introduzione e commento a cura di Ea, Leo, Luce, P. Negri, *ibidem*, fasc. IV, p. 89–120. *V.* reeditarea anastatică „Ur" 1927, Roma, Tilopa, 1980 şi versiunea revizuită din *Introduzione alla magia*, volume primo, *op. cit.*, pp. 76-85, 114-140. În acelaşi an, revista publică traduceri din *Majjhimanikāya* (*La via della realizzazione secondo il Buddha*, p. 176 ş.u.) şi *Śrīcakrasambhāva* (*Istruzioni esoteriche tibetane: La Vacanza e l'Essenza Radiante*, p. 229 ş.u.), cea din urmă după traducerea din tibetană publicată de lama Kazi Dawa Samdup în vol. VII al seriei „Tantrik texts" (1919). V. şi Stefano Arcella, *Il contributo di J. Evola alla conoscenza del Buddhismo Vajrayāna*, FilosofiaPolitica.net, 28 ottobre 2006, p. 1–25.

[113] Ea, *Sulla dottrina generale dei „Mantra"*, „Ur", fasc. XI, 1927, p. 331–339; Luce, *Opus Magicum. I nomi di Potenza e i Segni degli Enti*, *ibidem*, fasc. III, 1927, p. 79 ş.u. *V.* şi versiunile revizuite din *Introduzione alla magia*, volume primo, *op. cit.*, p. 93–98, 364–372.

[114] *Apathanatismos*, *op. cit.*, p. 90, 91, 103, 106, 107, 108, 113, 115, 116. Introducerea şi comentariile se datorează lui J. Evola, Giovanni Colazza, Giulio Parise şi Arturo Reghini. Comparaţii

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Evola, se fac comparaţii cu ritualul mithriac şi cu kabbala[115]. Şi în studiul său despre teoria *mantrei* – care nu seamănă cu cel al lui Eliade –, esoteristul italian trimite la posibile corespondenţe între aceasta şi tradiţia kabbalistă[116].

Intuiţile despre care Eliade le scrie lui Hauer şi Woodroffe îşi au, fără îndoială, originea în aceste patru texte din revista „Ur", care l-au orientat spre noi lecturi. Noutatea pe care o aduce în raport cu ele este *dhāraṇī*, după studiul pe care i-l dedicase J.W. Hauer, pe care însă, aşa cum am văzut, îl cunoştea indirect, probabil tot dintr-o revistă.

Pe urmele *Faptului magic*

Deşi perioada indiană nu intră în obiectul prezentului studiu, trebuie să discutăm aici câteva dintre consecinţele imediate ale ideilor expuse în *Faptul magic*.

La două săptămâni după ce-i trimisese articolul lui Mircea Vulcănescu, îi scrie lui Vittorio Macchioro despre descoperirile sale: „Vous savez que j'ai trouvé une contrepartie aux idées de R. Otto? C'est un élément «magique», qui s'oppose à son *Heilige* et qui n'est pas le sentiment de se sentir créature minime, mais le sentiment qui résulte de la contemplation d'une création humaine. Je compare le rêve et l'émotion esthétique à la magie. En *Mantra Shastra*, précisément dans les traductions tantriques d'Avalon (Sir John Woodroffe), j'ai trouvé des textes éblouissants sur l'autre côté du sacré, sur le pouvoir créateur à travers la magie de l'homme..."[117] Nu se poate spune din aceste rânduri dacă Eliade îl informa despre ideile sale expuse în *Faptul magic* sau despre dezvoltări ulterioare ale acestora. Distanţa foarte scurtă de la încheierea studiului, combinată cu expedierea lui precipitată la Bucureşti, pledează pentru ambele posibilităţi. Oricum ar fi, scrisoarea arată că Julius Evola nu era termenul exclusiv de referinţă al acestui misterios opuscul.

Eliade înţelege magicul ca opus sacrului, în sensul pe care i-l conferise Rudolf Otto, dar nu în mod absolut, din moment ce el rămâne cealaltă parte a lui. Trăsătura sa definitorie este puterea creatoare, demiurgică. Pe acelaşi plan sunt puse, în mod comparativ, visul şi emoţia estetică. Autorul strategic în susţinerea punctului său de vedere este John Woodroffe, mai precis traducerile acestuia din texte tantrice, precum *The Garland of Letters*, carte căreia – aşa cum am văzut – îi consacrase deja un articol înainte de plecarea din ţară. Atât autorii, cât şi ideile invocate aparţin perioadei preindiene.

În articolul *Fragmente* – datat 13 ianuarie –, una dintre meditaţiile lui Eliade se opreşte asupra oboselii ca moment discontinuu al creaţiei. Acea oboseală

---

cu alte tradiţii esoterice şi magice făcuse deja teosoful G.R.S. Mead în opusculul său *A Mithriàc ritual*, London – Benares, The Theosophical Publishing Society, 1907, cunoscut de grupul de la „Ur", care îi şi imită modelul (introducere, traducere, comentarii).

[115] *La conoscenza quale liberazione*, *op. cit.*, p. 65, 68.

[116] Ea, *Sulla dottrina generale dei „Mantra"*, *op. cit.*, p. 332, 339.

[117] Scrisoare către Vittorio Macchioro, din Poonamallee, 26 decembrie 1928; *Corespondenţă* II:162.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

izvorâtă din înseşi idei şi sentimente, nu din conflictul lor cu fiziologia mentală: „Oboseala firească a sufletului, manifestându-se prin pierderea ascuţimilor critice, prin părăsirea semnificaţiilor marilor coeficienţi care hrănesc conştiinţa, prin simpatia involuntară faţă de acele forme de viaţă născute din vis (artă, dragoste etc.)". Precizând acest lucru, Eliade face o paranteză foarte semnificativă: „Notez aici, în treacăt, că visul e marele fermecător şi suport al vieţii pământene, ajutându-ne să uităm sau să voalăm izolarea cumplită a umanului. Prin vis credem că putem deveni altul, că putem deveni celălalt. Magia (cea mai organizată formă a visului) ne îndeamnă să credem că putem sări peste pragul izolării noastre, creând efectiv printr-o voinţă canalizată în rit, ajungând demiurgi".

Aceste atitudini – visul, magia, arta, dragostea – devin simpatice omului în starea de oboseală sufletească. Poziţiile de curaj, de avangardă, de primejdie – precum trăirea metafizicii sau experienţa religioasă – sunt părăsite, căci ele cer „continuu efort intelectual, continuă umilinţă a valorilor strict umane, intensă şi ageră analiză a datelor conştiinţei"[118].

Aşa cum se poate vedea cu uşurinţă, observaţiile se înscriu în prelungirea ideilor pe care Eliade i le comunicase lui Macchioro cu vreo două săptămâni în urmă. Magia şi religia se regăsesc pe poziţii opuse, iar visul şi creaţia artistică sunt puse în corespondenţă simpatetică cu magicul.

Aceste observaţii şi idei se regăsesc în secţiunea a treia a cărţii *Solilocvii*, publicată după întoarcerea din India. Alături de ele, paginile din carte reiau şi notaţii din caietul „Monstrul nr. 1" (2 iunie – 5 septembrie 1930). Eliade a amalgamat în acest volumaş însemnări întinse pe perioada a trei ani: de la călătoria spre India (ciorna *Faptului magic*) până la întoarcerea în ţară[119].

E vorba în aceste pagini tocmai de *creaturalul* lui Otto, sentimentul dependenţei de Dumnezeu, căruia i se opune sentimentul creatorului, acela de a fi un demiurg asemenea lui Dumnezeu. Aici, însă, magia e pusă pe acelaşi plan cu visul, arta şi dansul, iar mistica în rând cu dragostea[120].

Cam în aceeaşi perioadă, Eliade îl anunţă pe Mircea Vulcănescu despre preocuparea sa continuă pentru problema abordată în articolul *Faptul magic*. Deocamdată adună material în scopul explicării magiei ca formă a visului, dar se gândeşte că, peste mai mulţi ani, va putea scrie un studiu intitulat *Essai sur l'histoire et la signification de la magie*[121].

Într-un nou articol al cărui titlu – *Schiţă pentru un îndreptar* – anunţă un program la fel de ambiţios precum *Itinerariu spiritual*, Eliade distinge două feluri de raportare la viaţă: îndemnul de a o trăi şi cel de a o înţelege (activitate căreia îi conferă un conţinut sufletesc, spre deosebire de simpla cunoaştere). Cel care îl

[118] M. Eliade, *Fragmente* [13 ianuarie], „Cuvântul", V, nr. 1373, 16 februarie 1929, pp. 1-2.

[119] M. Eliade, *Fragmentarium [Notaţii fugare din India]*, *op. cit. Cf.*, de pildă, fragmentele din 25 iunie, 29 iulie, 8, 18, 24 august, 15 septembrie 1930 şi *Solilocvii*: 47, 63, 61–62, 50, 51, 65-66, 33–34, 66–67.

[120] *Solilocvii*: 47.

[121] Scrisoare din 23 ianuarie 1929; *Corespondenţă* III: 243.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

interesează aproape exclusiv este primul dintre acestea: trăirea – echivalent românesc al germanului *Erlebnis*. Drept exemple contemporane de autori sau curente care găsesc soluţia vieţii în însăşi experienţa ei, citează bergsonismul, futurismul, pe Hermann von Keyserling, André Gide şi Miguel de Unamuno. Considerarea acestor atitudini drept „mistice" e eronată, căci ele nu au în comun cu mistica decât elementul intuitiv situat dincolo de raţiune. Eliade preferă să le numească „estetice", esteticul avându-şi rădăcinile nu în religie, ci în magie[122].

Dacă înainte de a pleca în India întrevedea numai două căi în viaţa spirituală – magia şi mistica[123] sau aventura şi absolutul[124] –, acum Eliade găseşte trei soluţii clasice ale vieţii ca trăire.

Cea dintâi este soluţia eroică: a face din propria viaţă o capodoperă. O atitudine magică, autocratică, aventuroasă, implicând iluzia vastului, a supraomului, a gestului creator. O soluţie tinerească, superbă, dar tragică. Eroul suferă crunt fără motiv, numai pentru că e „frumos" să o facă. Este soluţia artiştilor de geniu. Dar ei nu realizează nimic, în afară de propria lor viaţă. Chiar şi aceasta e preţuită doar văzută de alţii: viaţa lor e mare numai din afară.

La capătul drumului eroului există două posibilităţi: fie acesta înţelege iluzia în care se află, fie recunoaşte că nu a reuşit să creeze din viaţa lui o capodoperă. Ambele duc la sinucidere. „Eroul care n-a întâlnit ispita sinuciderii în drumul lui e un fals erou", afirmă Eliade. Întrucât el însuşi urmase calea eroică (se vede şi din spaţiul pe care i-l acordă aici în raport cu celelalte două căi), am putea fi îndreptăţiţi să luăm aceste rânduri drept o confesiune. De altfel, despre sinucidere vorbeşte încă de la începutul articolului. Cercetarea vieţii, conducând la „experienţa lucidă a timpului" – adică la luarea de cunoştinţă asupra devenirii, la invadarea conştiinţei de sentimentul devenirii[125] –, poate dezlănţui zguduiri atât de profunde ale sufletului, încât să ducă la însăşi suprimarea vieţii.

Cea de-a doua soluţie este aceea a actorului: a-şi juca rolul în mod corect. Aceasta înseamnă „a nu interveni în imaginaţia creatoare a autorului, ci a o respecta, realizând-o". În fine, cea de-a treia este soluţia absolutului: a transcende categoriile vieţii. Adică a renunţa la devenire, a suprima existenţa terestră pentru a trăi ca un sfânt sau ca un metafizician (unul „adevărat"). „Într-un anumit sens, o anticipare a Raiului sau a Nirvanei, după cum cel care o experimentează e european (pozitiv) sau asiatic (negativ)".

Dar multiplicarea opţiunilor continuă. Eliade discerne o a patra soluţie, accesibilă oricărui muritor, la care pare să se fi oprit propriul său itinerar. E soluţia creării vieţii, care – spune el – devine o datorie pentru cei ce nu pot face una dintre cele trei alegeri clasice. Reflecţiile sale asupra acestei noi atitudini sunt încă în

[122] M. Eliade, *Schiţă pentru un îndreptar* [19 februarie], „Cuvântul", V, nr. 1406, 21 martie 1929, p. 1–2.

[123] M. Eliade, *Cuvinte despre o filosofie*, „Gândirea", VIII, nr. 6–7, iunie–iulie 1928, p. 299–300 (ST IV: 212–215).

[124] M. Eliade, *Aventura*, „Cuvântul", IV, 1271, 4 noiembrie 1928, p. 1–2 (ST IV: 291–294).

[125] Vezi, despre aceasta, şi romanul *Isabel şi apele Diavolului*; *Opere* I: 65.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

formă magmatică; semnificaţia lor trebuie mai degrabă ghicită. Deocamdată, Eliade nici nu-i găsise un nume potrivit; el o numeşte „concentrarea atenţiei asupra fenomenului vital". Sensul pe care îl acordă aici cuvântului „atenţie" nu e cel disociativ (între subiect şi obiect), ci acela de a *prezentifica* un fapt, de a-l face viu şi imediat[126].

Atitudinea pe care o propune este un continuu exerciţiu: a lua cunoştinţă de viaţă, a interveni asupra ei în mod lucid şi calm, a o crea. Drumul începe prin „obsesia *construcţiei*". Omul are puterea de a-şi crea singur viaţa. El îşi poate exercita libertatea nu numai prin gesturi eroice, ci şi în momente umile, mediocre. Lucrul acesta se verifică în împrejurările tulburi, contrare instinctului momentan. Stăpânim realmente numai fragmentele de viaţă trăite împotriva fiziologiei şi a societăţii, al căror temei rezidă în voinţa proprie. „O trăire a vieţii începe prin contrazicerea vieţii".

Eliade avertizează împotriva confundării acestui exerciţiu cu jemenfichismul (cultivat de futurism[127]) sau cu „umila viaţă eroică"[128] a lui Romain Rolland (formulă pe care evită să o citeze).

„Deşteptarea atenţiei" înseamnă lichidarea uitării de sine în fluxul vieţii. În acest fel procesul trăirii e inversat: viaţa pleacă din gândirea, dorinţa şi imaginaţia omului. Eliade scrie fără să clipească: Totul stă în puterea individului, în afară de Har. Excepţia îi dă prilejul să deschidă o paranteză asupra acestei noţiuni care, ne amintim, juca rolul cheie în depăşirea concepţiei magice a ascezei din articolul *Faptul magic*: „Dar Harul e un element extramundan şi despre el ar fi bine să nu se vorbească. Cei care îl au aparţin unei alte lumi. Ei vieţuiesc alte raporturi. Ei pierd semnificaţia existenţei. Ei sunt morţi înviaţi, născuţi la o lumină nouă, hrănindu-se cu alte alimente".

Prin asumarea cotidiană a acestui exerciţiu, viaţa devine o necontenită revelaţie. El nu exclude însă şi nici nu diminuează facultăţile raţionale. Exerciţiul raţiunii începe abia de aici: „Nu pot judeca decât în *real*, în ceea ce simt că *este*". Problemele sunt fie gratuite, fie insolubile dacă sufletul care şi le pune nu a trezit în sine acest "sentiment al existenţei".

Articolul se încheie cu o confesiune explicită: „Sunt un om care am învăţat să trăiesc şi tot ce am scris nu preţuieşte pentru cel care nu a simţit existenţa, pentru cel care nu şi-a dat seama că e viu". Aşadar, Eliade învăţase să trăiască în sensul dezvăluit aici al termenului „trăire": concentrat permanent asupra momentului prezent, într-o stare care exclude proiecţia în trecut sau în viitor, şi construindu-şi clipă de clipă viaţa prin exerciţiul propriei voinţe. E uşor de văzut că e vorba tot de o soluţie magică, de autocreaţie, chiar dacă mutată din registrul eroicului în cel al cotidianului. Ea pare a corespunde unei reorientări metafizice spre „realism", pe care o va recunoaşte în cele ce urmează.

---

[126] Eventualele trimiteri la fenomenologia husserliană vor fi explorate în altă parte.

[127] Mulţumise futurismului pentru lecţia jemanfichismului donquihotesc. M. Eliade, *Recunoştinţă futurismului*, „Cuvântul", nr. 1182, 7 august 1928, p. 1–2 (ST IV: 217); *Scrisori către un provincial. Nihil novus?...* [24 februarie], *ibidem*, VI, nr. 1412, 27 martie 1929, p. 1–2.

[128] *L'humble vie héroïque. Pensées choisies* (1912). Eliade o cunoştea în traducerea selectivă a lui Felix Aderca din colecţia „Probleme şi idei" îngrijită de A.A. Luca; R. Rolland, *Umila viaţă eroică. Precursorii (pagini alese)*, Bucureşti, Tip. Triumful, 1924, 48 pp. *Cf. A.A. Luca*, „Revista universitară", I, nr. 1, ianuarie 1926, p. 28–29 (ST II: 41).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

S-ar putea crede că Eliade începuse deja să experimenteze unele tehnici de tip yoghin. Cele două exerciţii la care se referă în prima şi în ultima parte a articolului – „experienţa lucidă a timpului" şi „concentrarea atenţiei asupra fenomenului vital" – evocă binecunoscuta tehnică buddhistă de meditaţie (*vipaśyanā*[129]) asupra impermanenţei şi momentaneităţii. În buddhism, însă, orientarea e în direcţia „soluţiei absolutului", adică – respectând distincţiile lui Eliade – a căii mistice, în timp ce acesta nu depăşise vechile sale propensiuni magice.

Probabil exerciţiile erau rezultatul crizelor sale neurastenice, precum cea însemnată în jurnal cu puţin timp înaintea acestui articol: „Simţeam cu o formidabilă sensibilitate, luciditate, atenţie, claritate cum timpul aleargă în jurul meu, cum fiecare clipă îngroapă pe celelalte, cum tot ce ne încântă sau ne tulbură nu e decât sclipăt efemer... Criza durează şi acum, când scriu. Timpul, timpul – mă obsedează până la neurastenie. De ce nu pot găsi puncte stabile, absolute, eterne? Când capăt conştiinţa timpului care curge fără ca vreo putere să-l poată opri mă cutremur. Mi se pare că ori înnebunesc, ori trebuie să fac, urgent, o *faptă* mare"[130].

Noul îndreptar spiritual rămâne însă în fază de schiţă. Nici unul dintre textele pe care le scrie în lunile următoare nu continuă liniile creionate aici. Numai câteva reflecţii asupra „sentimentului de prezenţă" şi a unui „simţ nou" al timpului vor fi puse pe seama „doctorului" din romanul *Isabel şi apele Diavolului*, iar atitudinea numită *„atenţie* la trăire" va fi atribuită lui Fräulein Roth[131].

Totuşi, un pasaj dintr-o stranie nuvelă, datată în luna martie 1929, merită adus în acest context pentru valoarea lui de posibilă confesiune:

„[F]antasticul şi misterul vieţii mele se află într-o violentă stare de tensiune cerebrală, pasiune şi voinţă. Crima nu mă satisface, perversiunile mă dezgustă, aventura *în afară de noi* a pierit odată cu Evul Mediu. Am avut conştiinţa vieţii mele interioare când împlineam douăzeci de ani. Ce puteam face? Libertatea şi nebunia faptelor nu izbuteau să ajungă un ţel. Mi-am propus, atunci, să ajung Zeu.

Precizez: nu sunt un Dumnezeu, ci un zeu, un simplu zeu păgân, cu sufletul unui zeu şi, evident, cu puterile lui. Indicaţii despre asemenea făpturi – pe care ignoranţii le numesc mitice – ni s-au păstrat, cu prisosinţă. Ţelul vieţii mele era să urmăresc pas cu pas aceste indicaţii şi să le realizez. Cel dintâi fapt pe care trebuia să-l săvârşesc îl cunoaşteţi: trebuia să-mi ucid tatăl şi să-mi înghit copiii. Din întâmplare, însă, copii nu am. A trebuit, astfel, să încep palingeneza de la a doua treaptă. Am început zeificarea sufletului. Cred că metodele mele sunt cele mai bune. Înzestrat cu o sensibilitate aproape morbidă, cu o elasticitate dureroasă a gândirii, cu o voinţă robustă şi cu o bogată efuziune de instincte, nu rămânea decât să activez cu intensitate toate aceste însuşiri, păstrând, totuşi, o *indiferenţă de piatră*, calm stupid. Nu o *mască*, ci sufletul să fie calm în frenezie, aşa cum erau sufletele zeilor. Nu pot exprima straniul celor dintâi încercări. Îmi amintesc că am

[129] Termenul înseamnă, etimologic, „privire care discerne" sau „privire în adânc" şi desemnează un exerciţiu de observaţie neangajată, de atenţie asupra a ceea ce apare în momentul prezent.

[130] Însemnare nedatată de la începutul lui februarie 1929; *India. Şantier*: 265–266.

[131] *Opere* I: 41–42, 64–65, 96–97.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

izbutit să recunosc, după câţiva ani, un element străin şi clar, imutabil şi inaccesibil autocunoştinţei celorlalţi oameni. Era *sufletul*. Domnilor, era sufletul unui zeu!... [...]

Ca să-mi încerc puterile sufletului, m-am deprins să mă chinui. Nu trupul, nu simţurile, ci căutam ispite pentru vasta mea viaţă interioară. Acestea îmi erau chinurile pe care eu le înduram zâmbind, zbuciumat şi indiferent. Mi-am spus că sufletul unui zeu trebuie să primească o bucurie sau o nefericire cu aceeaşi tensiune a unui fapt cotidian. Întâi bucuriile; le-am căutat şi le-am găsit. Iar, în pasiunea care-mi tortura sufletul, adevăratul suflet se contempla pe sine lucid, senin, curat..."[132]

În cele din urmă, personajul nuvelei se sinucide, pentru că – spune el – numai cel care îşi ridică viaţa fără motiv e stăpân pe ea. Numai cel care moare ca om ajunge un adevărat zeu. Se poate recunoaşte cu uşurinţă în acest text ideea evoliană a îndumnezeirii magice, a creării sufletului nemuritor prin voinţă şi efort propriu. Pe lângă aceasta, nuvela conţine şi urme evidente de influenţă papiniană[133].

Probabil scrierea ei a avut o funcţie compensatorie în economia vieţii sale spirituale. Pe la sfârşitul lunii martie, întâlnirea cu un tânăr profesor indian care realiza un „itinerariu spiritual complet" îl face să-şi dea seama că, în ultima vreme, se cantonase între munca intelectuală şi satisfacerea simţurilor. Nu-şi hrănise sufletul cu nici o substanţă spirituală, nu practicase o meditaţie riguroasă. Primul pas pe care şi-l impune este purificarea trupească, renunţarea la senzualitate, întoarcerea la ascetism.

„Altminteri de ce am venit aici? Singurătate, meditaţie, studiu puteam găsi, în aceleaşi condiţii, oriunde în Europa. Dar aici există o anumită atmosferă de renunţare, de efort către împlinire intimă, de control asupra conştiinţei, de iubire, care îmi e prielnică. Nu teosofism, nici practici brahmane, nici rituale; nimic barbar, nimic creat de istorie. Ci o extraordinară credinţă în realitatea adevărurilor, în puterea omului de a le cunoaşte şi a le trăi printr-o realizare lăuntrică, prin puritate şi reculegere mai ales. Credinţa aceasta e şi a mea. Credinţa că, în pofida tuturor demonilor şi a voluptăţilor, există un pod drept pe care pot merge oricând, din orice regiune infernală în care m-aş regăsi"[134].

Totuşi această întâlnire nu a avut nici o consecinţă[135]. Eliade nu s-a întors la viaţa ascetică şi la practica exerciţiilor spirituale. Explicaţia s-ar putea găsi într-una din paginile romanului cvasiautobiografic pe care va începe să-l scrie: „Nu m-am întors la vechea mea credinţă, n-am redevenit medieval. Nu mi-am poruncit discipline,

---

[132] M. Eliade, *Carnaval*, „Viaţa literară" (Bucureşti), IV, nr. 108, 27 aprilie – 11 mai 1929, p. 2; *Maddalena*: 141–146 (143–144).

[133] Chiar la începutul ei, naratorul îşi scrie în jurnal: „Astăzi, diavolul mi-a spus", reminiscenţă a povestirii *Il Demonio mi disse* din volumul *Il tragico quotidiano* (1906), pe care Eliade a tradus-o în româneşte; Giovanni Papini, *Istorie complet absurdă*, „Gazeta de Duminică" (Bucureşti), III, nr. 94, 21 august 1927, p. 6 (traducere nesemnată, dar a cărei atribuire am dovedit-o într-un articol de viitoare apariţie).

[134] *India. Şantier*: 279-230.

[135] Comentariu din 1935; *ibidem*: 277.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pentru că libertatea de care mă bucurasem prea mult nimicise voinţa organizată. Voinţa mea era acum spasmodică, întreruptă de vaste perioade aride sau pocăite, capricioasă"[136].

Dimpotrivă, alte întâlniri, precum cea cu volumul lui André Gide, *Si le grain ne meurt...* (1924), îi stârnesc dorinţa de a trăi extremele vieţii, de rătăciri, de viciu, de demonism[137]. Faptul magic continuă să-l preocupe intelectual, dar – până la sfârşitul anului – rămâne departe de viaţa sa personală.

*

Aşadar, în anii 1926–1928 impactul pe care lectura – parţială – a lui Guénon şi Coomaraswamy îl are asupra formaţiei intelectuale a lui Eliade e minor. Mai important este impactul lui Evola, chiar dacă numai prin articolele din „Bilychnis" şi „Ur". Dar, aşa cum am văzut, poziţiile lui Evola cu care Eliade concordă le câştigase el însuşi, independent, prin propriu-i „itinerariu spiritual" şi prin frecventarea altor autori (Macchioro, Frazer, Otto), iar cu celelalte poziţii ale ocultistului italian se afla în dezacord explicit. O scrie negru pe alb: „nu accept toate concluziile lui Evola", deşi „asta nu înseamnă că o anumită parte din gândirea lui nu e valabilă"[138]. Ceea ce acceptă din gândirea italianului este rezultatul unei convergenţe, nu al unei influenţe. În cel mai bun caz scrierile acestuia îl ajută să-şi precizeze mai bine poziţia, câştigată în mod independent. Teoriile pe care încearcă să le dezvolte plecând de la ele sunt nu numai diferite, ba chiar opuse celor evoliane.

O nouă întâlnire cu aceşti autori va avea loc la Calcutta, după depăşirea experienţei Indiei „primelor şase luni". Când înţelegerea fenomenului spiritual indian câştigă în profunzime, Eliade pare a se întoarce către ei cu o nouă percepţie a sensului gândirii lor. În iunie 1929, primeşte la Calcutta, cărţile lui Guénon, *L'homme et son devenir selon le Vedânta* (1925) şi *La crise du monde moderne* (1927), pe care şi le comandase, printr-un prieten, la Paris[139]. Tot atunci scrie la Bucureşti să-i fie redirecţionate în India noile numere ale revistelor „Ur/Krur" şi „Bilychnis"[140]. Lui Evola îi va scrie abia în primăvara anului 1930 pentru a-i cere cărţile recente. Această nouă etapă în întâlnirea cu scrierile „tradiţionaliştilor" şi dialectica acceptare–respingere prin care se raportează la ei va constitui subiectul unui articol succesiv.

ABREVIERI

Corespondenţă Mircea Eliade, *Europa, Asia, America... Corespondenţă*, I–III, ed. de M. Handoca, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999, 2004, 2004.

---

[136] M. Eliade, *Isabel şi apele Diavolului*, în *Opere* I: 37.

[137] Însemnare nedatată de la sfârşitul lunii aprilie; *India. Şantier*: 289.

[138] M. Eliade, *Ocultismul în cultura contemporană*, în *op. cit.*; ST III 371–374 (371).

[139] V. scrisoarea către familie din 17 aprilie 1929; *Corespondenţă* I: 265. Cele două cărţi, purtând semnătura lui Eliade şi data „Calcutta, 19 iunie 1929" au ajuns în biblioteca lui Ieronim Şerbu (*Vitrina cu amintiri*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1973, p. 207).

[140] V. scrisoarea către familie din 13 iunie 1929; *Corespondenţă* I: 272.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Corespondenţă Pettazzoni	Mircea Eliade & Raffaele Pettazzoni, *L'histoire des religions a-t-elle un sens? Correspondance. 1926–1959*, édition originale par Natale Spineto, Paris, Cerf, 1994.
Dosar	*„Dosarul" Mircea Eliade*, I–XIV (1926–1983), ed. de M. Handoca, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 1998–2008.
India. Şantier	Mircea Eliade, *India. Biblioteca maharajahului. Şantier*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2003.
Jurnal	Mircea Eliade, *Jurnal (1941-1985)*, I–II, ed. de M. Handoca, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993.
Memorii	Mircea Eliade, *Memorii*, ed. a doua revăzută, de M. Handoca, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997.
N. Ionescu, *Opere*	Nae Ionescu, *Opere*, I–IV, VI–VII, ed. de M. Diaconu şi D. Mezdrea, Bucureşti – Brăila, 2000, 2005, 2010, 2011, 1999, 2002.
N. Ionescu, *Teologia*	Nae Ionescu, *Teologia. Integrala publicisticii religioase*, ed. de Dora Mezdrea, Sibiu, Editura Deisis, 2003.
Opere	Mircea Eliade, *Opere*, I–II, ed. de M. Dascal şi M. Handoca, Bucureşti, Editura Minerva, 1994, 1997.
Scrisori primite	*Mircea Eliade şi corespondenţii săi*, I–V, ed. de M. Handoca, Bucureşti, Editura Minerva, 1993, 1999; Bucureşti, F.N.C.S.A., 2003; Bucureşti, Editura Criterion, 2006, 2007.
Solilocvii	Mircea Eliade, *Solilocvii*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1991.
ST	Mircea Eliade, *Scrieri de tinereţe*, I. *Cum am găsit piatra filozofală (1921–1925)*, II. *Misterele şi iniţierea orientală (1926)*, III. *Itinerariu spiritual. (1927)*, IV. *Virilitate şi asceză (1928)*, ed. de M. Handoca, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996, 1998, 2003, 2008.

ADDENDA

Mircea Eliade şi „tradiţionalismul"
Bibliografie cronologică

Am reţinut aici numai scrierile care se ocupă în mod direct de tema bibliografiei, indiferent de perspectiva sau calitatea lor. Nu am inclus recenziile cărţilor (numeroase mai ales în cazurile lui D. Dubuisson, S.M. Wasserstrom şi M.J. Sedgwick), care nu aduc contribuţii la cunoaşterea chestiunii, deşi adesea ele reprezintă poziţii interesante pentru istoria intelectuală. Am acordat însă atenţie republicărilor şi traducerilor, căci ele arată – în alt fel decât recenziile – răspândirea şi posibila influenţă a respectivelor scrieri.

1985

Cornel Ungureanu, *JXU*, „Revista de istorie şi teorie literară" (Bucureşti), XXXVII, nr. 1–2, ianuarie–iunie 1985, p. 259–265 (versiune adăugită în 1989).

1986

Crescenzo Fiore, *Storia sacra e storia profana in Mircea Eliade*, Roma, Bulzoni, 1986.

1987

Piero di Vona, *Storia e tradizione in Eliade*, „Diorama letterario" (Firenze), nr. 109, novembre 1987, p. 8–14.

Crescenzo Fiore, *Nei dintorni del mito*, intervista di Giovanni Monastra, „Diorama letterario" (Firenze), nr. 109, novembre 1987, p. 27.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

1988

Stelian Bălănescu, *Doctrina secretă în opera lui Mircea Eliade*, „Revista Scriitorilor Români" (München), 25, 1988, p. 154–161.

Mac Linscott Ricketts, *Mircea Eliade: The Romanian Roots (1907-1945)*, vol. I–II, Boulder, East European Monographs, 1988, p. 183, 203, 299–300, 581, 848–850, 852–853, 1082, 1381, 1144, 1270 etc. (traducere românească revăzută în 2004).

Giovanni Monastra, *Il rapporto Eliade–Evola. Una pagina della cultura del Novecento*, „Diorama letterario" (Firenze), nr. 120, novembre 1988, p. 17-20.

Philippe Baillet, *Julius Evola et Mircea Eliade (1927–1944): une amitié manquée, avec des extraits de deux lettres d'Evola à Eliade*, „Les Deux Etendards" (Châlon-sur-Saône), I, nr. 1, septembre–décembre 1988, p. 45–55.

1989

Cornel Ungureanu, *JXU*, în: *ibidem*, *Imediata noastră apropiere*, vol. II, Timişoara, Editura Facla, 1989, p. 108–128 (prima versiune în 1985).

1993

Philippe Baillet, *Preface*, în: Claudio Mutti, *Les plumes de l'archange*, Châlon-sur-Saône, Hérode, 1993, p. 7–35 (versiunea originală italiană în 1994).

Daniel Dubuisson, *Mythologies du XXe siècle. Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*, Presse Universitaires de Lille, 1993, p. 217–303 (ediţie revăzută în 2008; traducere italiană în 1995; traducere românească revăzută şi adăugită în 2003, engleză în 2006).

1994

Philippe Baillet, *Prefazione*, în: Claudio Mutti, *Le penne dell'arcangelo*, Milano, Società Editrice Barbarosa, 1994, p. 2–25 (traducere franceză în 1993, românească în 1997).

1995

Enrico Montanari, *Eliade e Guénon*, „Studi e materiali di storia delle religioni" (Roma), 61, nr. 1, 1995, p. 131–149 (versiune adăugită în 2003).

Daniel Dubuisson, *L'ésotérisme fascisant de Mircea Eliade*, „Actes de la recherche en sciences sociales" (Paris), 106–107, Mars 1995, p. 42–51 (republicare în 2005, 2008 şi 2012, traducere românească în 2003, engleză în 2006).

Daniel Dubuisson, *Mitologie del XX secolo. Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*, introduzione di Cristiano Grottanelli e Vittorio Lanternari, Bari, Dedalo, 1995, p. 209–290 (originalul francez în 1993).

Gianfranco de Turris, *L'„iniziato" e il Profesore. I rapporti „somersi" tra Julius Evola e Mircea Eliade*, în: Maria Bernardi Guardi, Marco Rossi (eds.), *Delle rovine ed oltre. Saggi su Julius Evola*, Roma, Antonio Pellicani Editore, 1995, p. 219–249.

Steven M. Wasserstrom, *The Lives of Baron Evola*, „Alphabet City" (Toronto), nr. 4–5, December 1995, p. 84–90.

1997

Philippe Baillet, *Prefaţă*, în: Claudio Mutti, *Penele Arhanghelului. Intelectualii români şi Garda de Fier (Nae Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, Vasile Lovinescu)*, tr. de Florin Dumitrescu, ed. îngrijită şi postfaţă de Răzvan Codrescu, Bucureşti, Editura Anastasia, 1997, p. 5–34 (originalul italian în 1994).

Florin Mihăescu, *Mircea Eliade e René Guénon*, „Origini, supplemento a „Orion" (Milano), nr. 150, marzo 1997, p. 15–18.

Gianfranco de Turris, *Julius Evola e Mircea Eliade: un'amicizia dimenticata*, „Origini", supplemento a „Orion" (Milano), nr. 150, marzo 1997, p. 19–26.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Marcel Tolcea, *Mircea Eliade şi René Guénon*, „Orizont" (Timişoara), IX, nr. 12, 15 decembrie 1997, p. 13, 15.

1998

Paola Pisi, *I „tradizionalisti" e la formazione del pensiero di Eliade*, în: Luciano Arcella, Paola Pisi, Roberto Scagno (eds.), *Confronto con Mircea Eliade. Archetipi mitici e identità storica*, Milano, Jaca Book, 1998, p. 43–133.

H. T. Hansen [= Hans-Thomas Hakl], *Mircea Eliade, Julius Evola und die Integrale Tradition*, în: Julius Evola, *Über das Initiatische: Aufsatzsammlung*, hrsg. H. T. Hansen, Sinzheim, Frietsch Verlag, 1998, p. 9–50.

Claudio Mutti, *Julius Evola sul fronte dell'Est*, Parma, Edizioni all'insegna del Veltro, 1998, p. 11–38, 93–104 (traducere franceză în 2002).

Claudio Mutti, *Evola şi România*, introducere la Julius Evola, *Naţionalism şi asceză*, traducere de Florin Dumitrescu, ediţie îngrijită de Vasile A. Marian, Alba-Iulia – Paris, Fronde, 1998, p. 11–38.

1999

Steven M. Wasserstrom, *Religion after Religion, Gershom Scholem, Mircea Eliade, and Henry Corbin at Eranos*, Princeton, Princeton University Press, 1999, p. 44–47, 272.

Claudio Mutti, *Eliade, Vâlsan, Geticus e gli altri. La Fortuna di Guénon tra i Romeni*, presentazione di Enrico Montanari, Parma, Edizioni all'insegna del Veltro, 1999 (traducere franceză în 2002, românească în 2003).

William W. Quinn Jr., *Mircea Eliade and the Sacred Tradition. A Personal Account*, „Nova Religio" (Chappaqua, NY), III, nr. 1, October 1999, p. 147–153 (republicat în 2005; traducere română în 2007).

2000

Natale Spineto, *Mircea Eliade: materiali per un bilancio storiografico*, în: Julien Ries, Natale Spineto (eds.), *Esploratori del pensiero umano. Georges Dumézil e Mircea Eliade*, Milano, Jaka Book, 2000, p. 201–248 (222–225) (versiune franceză revăzută în 2003).

2001

Paola Pisi, *Evola, Eliade e l'alchimia*, în: Gianfranco de Turris, Alessandro Giuli (eds.), *Studii evoliani* 1999, Roma, Europa Libreria, 2001, p. 62–92.

Natale Spineto, *Mircea Eliade and Traditionalism*, „Aries" (Leiden), I, nr. 1, 2001, p. 62–87 (versiune italiană revăzută în 2006; traducere românească în 2009).

Marcel Tolcea, *Mircea Eliade şi măştile lui* „hombre segreto", introducere la: Mircea Eliade, *Note asupra simbolismului acvatic*, ediţie anastatică îngrijită de G. Lecca, traducere de L. Zaharescu, Cluj, Editura Idea, 2001, p. 7–30.

2002

Liviu Bordaş, *Secretul doctorului Eliade*, „Origini. Revistă de studii culturale" (Zalău), nr. 1, 2002, p. 72–87 (traducere engleză revăzută în 2007).

Cristiano Grottanelli, *Mircea Eliade, Carl Schmitt, René Guénon, 1942*, „Revue de l'histoire des religions" (Paris), 219, nr. 3, 2002, pp. 325-356 (originalul italian în 2005).

Bryan S. Rennie, *Religion after Religion, History after History. Postmodern Historiography and the Study of Religions*, „Origins. Journal of cultural studies" (Zalău), nr. 3–4, 2002, p. 2–13 (republicat în 2003).

Claudio Mutti, *La Grande influence de René Guénon en Roumanie*, suivi de *Julius Evola en Europe de l'Est*, présentation de Enrico Montanari, Saint-Genis-Laval, Editions Akribeia, 2002 (originalul italian în 1999 şi, respectiv, 1998).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Steven M. Wasserstrom, *Eliade and Evola*, în: Elliot R. Wolfson, Jeffrey J. Kripal (eds.), *The Unknown, Remembered Gate. Religious Experience and Hermeneutical Reflection*, New York, Seven Bridges Press, 2002 (editorul a falimentat înainte să tipărească volumul – care cuprindea lucrările celei de-a treia Annual Conference in Comparative Religion of The Religious Studies Program at New York University, din 17–18 aprilie 1999 –, dar articolul a circulat în unele cercuri academice, fiind citat şi discutat în mai multe publicaţii încă înaintea aşteptatei tipăriri; deşi ulterior autorul a renunţat la publicarea lui, el a influenţat alţi scriitori asupra acestui subiect).

Marcel Tolcea, *Eliade, ezotericul*, Timişoara, Editura Mirton, 2002 (ediţie revăzută în 2012).

2003

Bryan S. Rennie, *Religion after Religion, History after History. Postmodern Historiography and the Study of Religions*, „Method and Theory in the Study of Religion" (Leiden), 15, nr. 1, 2003, p. 68–99 (prima publicare în 2002).

Liviu Bordaş, *Istoria doctorului Honigberger şi secretul unei nuvele eliadeşti*, „Origini. Revistă de studii culturale" (Zalău), nr. 1–2, 2003, p. 20–30; nr. 3–4, 2003, p. 129–158.

Bryan S. Rennie, *Mircea Eliade. A Secular Mystic in the History of Religions?*, „Origins. Journal of cultural studies" (Zalău), nr. 3–4, 2003, pp. 42–54 (republicat în 2008).

Florin Ţurcanu, *Mircea Eliade, le prisonnier de l'histoire*, préface de Jacques Julliard, Paris, La Découverte, 2003, p. 7, 46, 57, 68, 93–97, 112, 139–140, 150, 211, 213, 269, 282–284, 287–288, 297, 304, 324, 332–335, 358, 361, 364, 390–393, 400, 402–403, 422, 465, 483, 525, 528-529, 531 (traducere românească în 2005 – revăzută în 2007 –, poloneză în 2006, germană în 2008).

Enrico Montanari, *Succesul lui Guénon printre români*, „Origini. Romanian Roots" (Norcross GA), nr. 5–6, May–June 2003, p. 15 (originalul italian în 1999).

Claudio Mutti, *Guénon în România. Eliade, Vâlsan, Geticus şi ceilalţi*, cu o prezentare de Enrico Montanari, tr. de Elena Pîrvu, prefaţă de Florin Mihaescu, Bucureşti, Editura Vremea, 2003 (originalul italian în 1999).

Natale Spineto, *Mircea Eliade: éléments pour un bilan historiographique*, în: Julien Ries, Natale Spineto (eds.), *Deux explorateurs de la pensée humaine: Georges Dumézil et Mircea Eliade*, Turnhout, Brepols, 2003, p. 137–182 (158–161) (prima versiune italiană în 2000).

Bruce Lincoln, *The Initiatory Paradigm in Anthropology, Folklore, and History of Religions*, în: David B. Dodd, Christopher A. Faraone (eds.), *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives. New Critical Perspectives*, London – New York, Routledge, 2003, p. 241–254 (242–244, 252–253).

Enrico Montanari, *Eliade e Guénon*, appendice I în: *ibidem*, *La fatica del cuore. Saggio sul'ascesi esicasta*, Milano, Jaka Book, (ottobre) 2003, p. 183–203 (prima versiune în 1995).

Liviu Bordaş, *Din nou despre Eliade şi „Tradiţie"*, „Timpul" (Iaşi), IV, nr. 11, noiembrie 2003, p. 10–11; „Origini. Revistă de studii culturale" (Zalău), nr. 3–4, 2003, p. 218–219.

Daniel Dubuisson, *Mircea Eliade sau Sacrul*, în: *ibidem*, *Mitologii ale secolului XX. Dumézil, Levi-Strauss, Eliade*, Editura Polirom, Iaşi, 2003, p. 181–250 (originalul francez în 1993).

Daniel Dubuisson, *Esoterismul fascizant al lui Mircea Eliade*, *addendum* I la: *ibidem*, *Mitologii ale secolului XX. Dumézil, Levi-Strauss, Eliade*, Iaşi, Editura Polirom, 2003, p. 275–293 (originalul francez în 1995).

2004

Mark J. Sedgwick, *Against the modern world. Traditionalism and the secret intellectual history of the Twentieth Century*, Oxford – New York, Oxford University Press, 2004, p. 109–116, 189–192, 209–303, 321–322.

Mac Linscott Ricketts, *Rădăcinile româneşti ale lui Mircea Eliade*, tr. de V. Stănescu, M. Gligor ş.a., Bucureşti, Editura Criterion, 2004, vol. I. p. 142, 168, 188, 224, 237, 274, 514, 296, 493, 516, 531, 551, 596; vol. II, p. 51, 74, 78–79, 89, 114–115, 126–127, 131–141, 147, 150, 153, 159–162, 166, 255, 282, 354, 356–357, 381, 388, 412, 421, 426–427, 478–479 (prima versiune engleză în 1988).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

2005

Cristiano Grottanelli, *Mircea Eliade, Carl Schmitt, René Guénon 1942*, în: Natale Spineto (ed.), *Interrompere il quotidiano. La costruzione del tempo nell'esperienza religiosa*, Milano, Jaka Book, (febbraio) 2005, p. 139–171 (versiune franceză în 2002).

Daniel Dubuisson, *Impostures et pseudo-science. L'oeuvre de Mircea Eliade*, préface d'Isac Chiva, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2005 (versiune revăzută a secţiunii despre Eliade din cartea din 1993, împreună cu patru articole din perioada 1995-2000 incluse în traducerea românească din 2003, în cea engleză din 2006 şi în reeditarea franceză din 2008; republicată în 2012).

Florin Ţurcanu, *Mircea Eliade, prizonierul istoriei*, tr. din franceză de M. Anghel şi D. Dodu, cu o prefaţă de Zoe Petre, Bucureşti, Editura Humanitas, 2005, p. 27, 72, 86, 99, 128, 130–133, 151, 184, 270, 272, 339, 354–357, 361–362, 373, 381, 416–418, 446–447, 450, 454, 483–488, 495, 498–499, 521, 575, 594, 648, 651–652, 654 (originalul francez în 2003).

William W. Quinn Jr., *Mircea Eliade and the Sacred Tradition. A Personal Account*, în: Mihaela Gligor, Mac Linscott Ricketts (eds.), *Întâlniri cu / Encounters with Mircea Eliade*, Cluj, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2005, p. 141–152 (prima publicare în 1999; traducere românească în 2007).

2006

Radu Drăgan, *La contribution des auteurs roumains à la littérature ésotérique occidentale (XIXe – XXe siècles)*, „École pratique des hautes études, Section des sciences religieuses. Annuaire", 2005-2006, p. 379–385 (383–384).

Natale Spineto, *Eliade e il „pensiero tradizionale"*, în: *ibidem*, *Mircea Eliade, storico delle religioni*, Brescia, Morcelliana, 2006, p. 133–163 (prima versiune engleză în 2001; traducere românească în 2009).

Daniel Dubuisson, *Twentieth Century Mythologies. Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*, 2nd edition augmented and revised, tr. By Martha Cunningham, London – Oakville, Equinox, 2006, p. 173–288 (prima versiune franceză în 1993 şi 2005).

Florin Ţurcanu, *Mircea Eliade, der Philosoph des Heiligen oder Im Gefängnis der Geschichte. Eine Biographie*, aus dem Französischen von Silke Lührmann, Schnellroda, Antaios, 2006 (originalul francez în 2003).

Jean-Pierre Laurant, *René Guénon. Les enjeux d'une lecture*, Paris, Dervy, 2006, p. 239, 257, 260–261, 310, 321, 343, 350, 355, 362–363 (traducere italiană revăzută în 2008).

2007

Liviu Bordaş, *The secret of Dr. Eliade*, în: Bryan S. Rennie (ed.), *The International Eliade*, Albany, State University of New York Press, 2007, p. 101–130 (prima versiune românească în 2002).

Florin Ţurcanu, *Mircea Eliade, prizonierul istoriei*, ed. a II-a revăzută, tr. din franceză de M. Anghel şi D. Dodu, cu o prefaţă de Zoe Petre, Bucureşti, Editura Humanitas, 2007, p. 29, 74, 88, 101, 130, 132–135, 153, 186, 274, 276, 343, 358, 365–367, 377, 385, 409, 420–421, 489–490, 451, 456, 458, 487-492, 500, 503, 527, 578, 600, 654, 657–658, 661 (originalul francez în 2003).

William W. Quinn Jr., *Mircea Eliade şi tradiţia sacră (O relatare personală)*, în: Mihaela Gligor, Mac Linscott Ricketts (eds.), *Întâlniri cu Mircea Eliade*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2007, p. 220–230 (originalul englez în 1999 şi 2005).

2008

Gary Lachmann, *Archangels of our darkest nature*, în: *ibidem*, *Politics and the Occult. The Left, the Right, and the Radically Unseen*, Wheaton IL, Quest Books, 2008, p. 207–236, 259–261.

Horst Junginger, *Introduction*, în: idem (ed.), *The study of religion under the impact of Fascism*, Leiden – Boston, Brill, 2008, p. 1–103 (30–43, 56–65).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cristiano Grottanelli, *War-time connections: Dumézil and Eliade, Eliade and Schmitt, Schmitt and Evola, Drieu la Rochelle and Dumézil*, în: Horst Junginger (ed.), *The study of religion under the impact of Fascism*, Leiden – Boston, Brill, 2008, p. 303–314.

Francisco García Bazán, *La presencia de René Guénon en Mircea Eliade y Carl Schmitt*, „El Hilo de Ariadna" (Buenos Aires), nr. 4, 2008, p. 108–120.

Bryan S. Rennie, *Mircea Eliade: „Secular Mysticism" and the History of Religions*, „Religion" (Amsterdam), 38, nr. 4, 2008, p. 328–337 (prima publicare în 2002).

Michel Gardaz, *„The Trojan horse of philosophia perennis": Mircea Eliade's quest of spiritual transformation*, „Religion" (Amsterdam), 38, nr. 4, 2008, p. 338–345.

Daniel Dubuisson, *Mythologies du XXe siècle. Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*, 2e édition revue et augmentée, Lille, Presses Universitaires de Septentrion, 2008, p. 197–269, 291–324 (prima ediţie în 1993 şi 2005).

Daniel Dubuisson, *L'ésotérisme fascisant de Mircea Eliade*, addendum 1 în: idem, *Mythologies du XXe siècle. Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*, 2e édition revue et augmentée, Lille, Presses Universitaires de Septentrion, 2008, p. 273–290 (prima publicare în 1995 şi 2005).

Florin Ţurcanu, *Mircea Eliade, więzień historii*, tr. de Robert Reszke, Warszawa, Wydawnictwo KR, 2008 (originalul francez în 2003).

Jean-Pierre Laurant, *René Guénon. Esoterismo e tradizione*, edizione italiana ampliata, riveduta e corretta a cura di PierLuigi Zoccatelli, traduzione dal francese di Dorella Giardini, Roma, Ed. Mediterranee, 2008, p. 127, 136–138, 162–163, 168, 179, 182, 186, 190 (originalul francez în 2006).

Marcello De Martino, *Mircea Eliade esoterico. Ioan Petru Culianu e i „non detti"*, Roma, Settimo Sigillo, 2008.

2009

Natale Spineto, *Eliade şi „gândirea tradiţională"*, în: idem, *Mircea Eliade, istoric al religiilor*, tr. de Şerban Stati şi Magdalena Ionescu, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2009, p. 141–173 (ediţia italiană în 2006).

2010

Antoine Faivre, *Modern Western Esoteric Currents in the Work of Mircea Eliade. The Extent and Limits of Their Presence*, în: Christian K. Wedemeyer, Wendy Doniger (eds.), *Hermeneutics, Politics, and the History of Religions. The Contested Legacies of Joachim Wach and Mircea Eliade*, Oxford – New York, Oxford University Press, 2010, p. 147–157.

2011

Giovanni Casadio, *Eliade contro Evola*, introducere la: Julius Evola, *Lettere a Mircea Eliade. 1930–1954*, a cura di Claudio Mutti, Napoli, Controcorrente, 2011, p. 7–19.

Marcello De Martino, *Le ultime lettere di Julius Evola à M. Mircea Eliade (29/XI/1954 e 26/IV/1962)*, Roma, Settimo Sigillo, 2011.

Liviu Bordaş, *The difficult encounter in Rome. Mircea Eliade's post-war relation with Julius Evola – new letters and data*, „International Journal on Humanistic Ideology" (Cluj), IV, nr. 2, Autumn-Winter 2011, p. 125–158 (traducere italiană în 2012).

Marcello De Martino, *L'Idealismo magico di **Faptul magic**: alla ricerca di un manoscritto perduto*, în: Cristina Scarlat (ed.), *Mircea Eliade, once again*, Iaşi, Lumen, 2011, p. 205–245 (inclus şi în cartea din 2008).

2012

Liviu Bordaş, *Mircea Eliade e Julius Evola, un rapporto difficile*, „Nuova Storia Contemporanea" (Roma), XVI, no. 2, Marzo–Avrile 2012, p. 79–96 (originalul englez în 2011).

Daniel Dubuisson, *Impostures et pseudo-science. L'oeuvre de Mircea Eliade*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2012 (prima publicare în 2005).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Enrico Montanari, *Eliade ed Evola: aspetti di un rapporto „sommerso"*, în: Giovanni Casadio, Pietro Mander (eds.), *Mircea Eliade. Le forme della Tradizione e del Sacro*, Roma, Ed. Mediterranee, 2012, p. 93–111.

Marcel Tolcea, *Eliade, ezotericul*, ediţia a II-a, Paris – Bucarest – Jerusalem, Est – Samuel Testet Editeur, 2012.

Giovanni Sessa, *Julius Evola e il professor Eliade*, „Il Cerchio" (Napoli), nr. 4, Settembre–Dicembre 2012, p. 17–20.

ABSTRACT

This article is the first in a series to offer a historical reconstruction of Mircea Eliade's relationship with the main representatives and ideas of the so-called "Traditionalist" current (René Guénon, Julius Evola, and Ananda K. Coomaraswamy). Eliade first comes across the works of the Traditionalists between 1926 and 1928. I examine the motives that might have brought about his interest for their works, his relation to their ideas, and the immediate consequences of this intellectual encounter during his first months in India.

My claim is that Guénon and Coomaraswamy have a rather limited impact on his intellectual formation at this early stage. Evola's work (more precisely his less known articles from the reviews „Bilychnis" and „Ur"), on the other hand, seems to have captivated the imagination of young Eliade. However, the positions of Evola with which he found himself in agreement (his "magic idealism") were gained independently, through his own "spiritual itinerary", as well as through his earlier acquaintance with the seminal works of Macchioro, Frazer, and Otto. But Eliade also disagrees with Evola on several counts. My argument is that Evola acts as a catalyst, and that Eliade develops many of his theoretical positions largely on his own. We can not speak, at least at this stage, of an influence, but rather of convergence. Other authors also played a similar catalytic role in shaping Eliade's ideas about magic and mystic, in particular Nae Ionescu (his professor at the University of Bucharest), and the indologists John Woodroffe and Jakob Wilhelm Hauer.

Subsequent articles will trace the course of Eliade's involvement with the works of the Traditionalists during his Indian period (1929–1931), the period after his return to Romania (1932–1940), and during the World War II (1940–1945).

Keywords: Mircea Eliade, Julius Evola, René Guénon, Ananda K. Coomaraswamy, Giovanni Papini, Nae Ionescu, John Woodroffe, Jakob Wilhelm Hauer, magic, mystic, "Traditionalism", occultism, "metapsychism", Christianity, Orthodoxy, Tantrism, religion, philosophy, self-realisation, grace, hero, God, India.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

POLITEȚEA CA MEDIERE – O POSIBILĂ GENEALOGIE A MODERNITĂȚII CULTURALE

Caius Dobrescu*

Deşi plasează manierele, adică rafinarea comportamentelor, ceea ce în termeni fenomenologici am putea numi „subţierea", până la „diafanizare", a sentimentului existenţei (având în centru, desigur, experienţa corporalităţii şi tot ceea ce imaginarul social poate constela în jurul acesteia), Norbert Elias ([1939] 2002, [1969] 1983) omite totuşi să confere sistemului politeţii una dintre calităţile sale esenţiale: aceea de a exercita o funcţiune de *mediere* culturală. Sociologul este convins că a descoperit resortul fundamental al procesului civilizării, deşi, în mod evident, nu speculează asupra motivelor ultime care ar fi putut genera o asemenea mega-tendinţă de „de-substanţializare". Rămâne, însă, o întrebare dacă sistemul manierelor îşi derivă dinamica din sine însuşi, pentru că s-ar plia pe şi ar aduce la expresie un focar imaginativ şi motivaţional anume al comportamentului uman, sau puterea sa de influenţă e dată de faptul că, aşa cum vom susţine în cele ce urmează, politeţea se află în poziţia de a intermedia între facultăţi, valori şi procese sociale.

Pentru a servi ca fundament unei teorii unidimensionale a procesului modernizării, „civilizarea" ar trebui să funcţioneze în mod nu doar autonom, ci şi substanţial, să fie, altfel spus, „ceva anume", chiar dacă substanţa din care este făcută este aceeaşi din care, cu o celebră formulă shakespeareană, sunt făcute şi visele. Noi vom adopta, însă, o perspectivă mai prudentă asupra modernizării, limitându-ne să constatăm convergenţa acţiunii unor focare diferite de transformare, ceea ce ne va permite ipoteza că politeţea joacă un rol central tocmai fiindcă asigură o formulă de mediere între aceste focare şi prin aceasta le articulează, le aduce împreună, într-un câmp statistic al interacţiunilor.

Înainte de a expune lucrurile într-un mod mai amănunţit, să precizăm totuşi că o asemenea viziune este plasată oblic în raport cu teoria, tot mai influentă, a modernităţii ca separare constantă, tot mai complexă, mai diversificată şi, în acelaşi timp, mai precisă, a unor diferite câmpuri de joc sau „sisteme auto-poietice" – teoria, adică, a lui Niklas Luhmann (Luhmann 1990), cu tot corolarul ei de aplicaţii asupra „sistemului social al literaturii" (Schmidt 1989). Fără a nega existenţa unor procese de diferenţiere sau autonomizare, teoria pe care o susţinem aici, şi la care vom reveni în diferite alte momente ale demersului nostru, este aceea că aceste separări nu ţin de o impersonală mecanică sau logică a supra-sistemului cultural, aşa cum pare să presupună Luhmann, ci străbat cu toate conştiinţa umană, presupun

* Universitatea din Bucureşti.

RITL, nr. 1–4, p. 379–391, Bucureşti, 2012

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

decizii, procese de (auto)înțelegere, de (auto)valorizare, de discriminare conceptuală (altfel spus, implicând, în mult mai mare măsură și în poziții mult mai influente decât pare să creadă Luhmann ceea ce el numește „sisteme psihice", în raport cu ceea ce tot el numește „sisteme sociale"). Dar chiar dacă acceptăm importanța acestor procese de diferențiere și autonomizare, de compartimentalizare a câmpurilor sociale, teoria pe baza căreia ne organizăm demersul este că diferența specifică a modernității – acea diferență cu rol de declanșare/incitare – nu este procesul de diferențiere în sine, ci mai degrabă formele originale de mediere, de preluări de funcții, afinități/analogii, transgresiuni reciproce, osmoze, în esență, de *chimia* care se dezvoltă la limita (între limitele) acestor câmpuri. Chimie pe care o putem pune în valoare deja din faza timpurie a decolării civilizaționale occidentale.

Relația dintre politețe și instinctele naturale, ca și sublimarea culturală a acestora a fost teoretizată cu claritate de Anthony Ashley Cooper, al treilea conte de Shaftesbury. În *Inquiry Concerning Virtue and Merit*, lucrarea sa tipărită pentru prima dată în 1699, susținea, cu privire al sursa profundă a politeții:

> Dacă instinctul de a mânca și a bea este natural, cel gregar este astfel în egală măsură. Dacă orice apetit sau simț este natural, la fel este și simțul camaraderiei. Dacă natura își spune cuvântul în relația dintre sexe, afecțiunea este la fel de naturală în privința urmașilor ce rezultă de aici; și tot astfel între urmași, ca înrudiți și asociați, crescuți sub aceeași economie și disciplină. Astfel cum un clan sau un trib se formează treptat, tot astfel se conturează un public (citat în Klein 1994: 68).

Pornind de la acest fundament natural, puternic și stabil tocmai datorită dinamismului și spontaneității sale adaptative, Shaftesbury avea să argumenteze pe larg, în tratatul său, *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* (1737), multidimensionalitatea subiacentă artelor politeții. Iată viziunea celebrului moralist *whig* expusă, în esență, de Lawrence E. Klein, unul dintre cei mai reputați dintre exegeții săi contemporani:

> Mai întâi, „politețea" presupunea situarea într-o „bună companie", deci în domeniul interacțiunii și schimbului social, unde guverna relațiile sinelui cu ceilalți. Permițând o diferențiere între expresiile de sine, „politețea" avea menirea să le coordoneze, reconcilieze sau integreze.
> În al doilea rând, subordona acest domeniu al vieții sociale normei de „a plăcea". Gratificația nutrită de politețe era psihologică: ameliorarea modului în care oamenii se percepeau pe sine și îi percepeau pe ceilalți. Astfel, „politețea" presupunea un domeniu intresubiectiv în care erau implicate cultivarea și schimbul de opinii și sentimente.
> În al treilea rând, „politețea" implica o percepție a formei. Era o artă sau o tehnică guvernând „cum"-ul relațiilor sociale. „Politețea" privea sociabilitatea, dar nu era substituibilă acesteia: în timp ce sociabilitatea umană reprezenta o materie primă și originară care cerea prelucrare, „politețea" era o sociabilitate rafinată, care aducea preocupările estetice în contiguitate cu cele etice (Klein 1994: 4).

Toate principiile expuse aici, *coordonarea*, *subordonarea* (față de un principiu comun, și încă unul aparent „slab", cum este imperativul de „a plăcea") și *contiguitatea* contribuie la înțelegerea vocației de mediere a politeții. Deși, ne avertizează Klein, în finalul pasajului citat, lordul Shaftesbury avea suficient realism pentru a presupune că un asemenea proces de mediere presupunea suficiente surse de blocaj și conflict și,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

deci, nu putea funcţiona de la sine, fără concentrare şi supraveghere, fără mobilizarea permanentă a puterii de discernământ sau a instinctului moral:

> Deşi „politeţea" implica ideea că sociabilitatea era potenţată de o formă bine conturată, puteau apărea tensiuni între aceste principii: de exemplu, când „politeţea" decădea în formalism şi în ceremonios, putea fi portretizată ca ostilă sociabilităţii (*ibid.*).

Asupra acestor elemente vom reveni, fără îndoială, şi din alte unghiuri. Deocamdată, să observăm că, din perspectiva lui Shaftesbury, medierea realizată de conversaţia politicoasă ţine de planul interacţiunilor între indivizi, percepuţi ca atomi sociali – interacţiuni care evoluează de la coliziune la coordonare, la toleranţă amiabilă, simpatie şi chiar empatie. Acesta fiind sensul oricărui autentic progres – în acest punct putem vedea în Norbert Elias un spirit shaftesburyean, chiar dacă unul care se vrea scutit de tentaţiile normative – al „procesului civilizării". În această privinţă, reflecţiile „on the liberty of wit and humour" din volumul de eseuri *Sensus Communis* (1709) sunt cât se poate de explicite:

> Orice Politeţe este datoare Libertăţii. Ne şlefuim unul pe altul şi ne îndepărtăm Colţurile şi Asperităţile printr-un fel de amiabilă Coliziune. A restrânge aceasta înseamnă să laşi să ruginească Înţelegerea umană. Este să distrugi Civilitatea, Buna Creştere, şi chiar Caritatea însăşi, sub pretextul că o protejezi (citat în Klein 1994: 197).

Ideea pe care o susţinem aici, însă, este că, dincolo de această sferă a „coliziunii amiabile" interpersonale, politeţea mediază între structuri socioculturale. Un prim exemplu asupra căruia ne vom opri este medierea dintre atitudinea civică, adică implicarea publică în chestiunile comunităţii politice, pe de o parte, şi atitudinea convivială, sociabilitatea, nu doar privată, ci, după cum vom vedea imediat, chiar *intimă*, pe de altă parte. Termenii problemei au fost fixaţi încă din Antichitatea clasică. După cum arată un celebru studios al istoriei elocinţei, Marc Fumaroli,

> ...conversaţia (rivala privată a elocinţei publice şi civice) este metoda socratică pentru a aduna candidaţii la această elecţiune, a-i pune la încercare, a-i dezgusta de doxa comună şi de efectele de putere pe care o extrag din aceasta sofiştii şi discipolii lor (Fumaroli 1997: iv).

În spiritul convivialităţii spirituale a dialogului platonician, dar „cenzurându-i erotismul şi înrădăcinarea în poezia cosmică" (Fumaroli 1997: vii), Cicero aşază, pentru lumea romană, bazele morale şi filozofice ale conversaţiei politicoase. În dialogul *De oratore*, de pildă, Crassus, interlocutorul ficţional al autorului, conchide, în finalul unei apologii republicane a vorbirii publice (*contentio orationis*, pentru a vorbi în termeni ciceronieni):

> Dar, pentru a nu ne ocupa încontinuu de ceea ce se petrece în Forum, în tribunal, la tribuna publică (*rostra*), la Senat, ce mod de a te abandona delectării mai dulce şi mai potrivit cu umanitatea noastră decât o conversaţie (*sermo*) spirituală (*facetus*) şi deloc neerudită (*nullo inerudis*)?

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Suntem superiori animalelor mai ales prin aceea că intrăm în conversație (*colloquium*) unul cu altul și că avem puterea de a descrie prin vorbire gândirea noastră (citat în Fumaroli 1994: 289).

Această opoziție clasică, oratorie publică vs conversație privată, are o funcție de reglare socială și ar trebui, poate, inclusă într-o istorie a ideii de *checks and ballances*. Dar tocmai datorită acestei viziuni clasice a echilibrului înțeles ca *stabilitate* nu putem vorbi despre idealul ciceronian de *otium cum dignitate* ca despre o formă veritabilă de *intermediere* socioculturală. Cu atât mai puțin putem avansa o asemenea interpretare cu privire la autorii care teoretizează plăcerea de a conversa în timpul cinei. Așa cum este cazul lui Varrus și, pe urmele lui, al lui Aulus Gellius, cel care propune tipul ideal al lui *urbanus homo* (Burke 1997: 27). Pentru Horațiu, *sermo* nu ocupă, ca pentru Cicero, ceea ce Fumaroli numește „interstițiile vieții publice". Marcat de epicureism, idealul conversației amicale este văzut ca „optimul" vieții umane, și înțeles ca „o convorbire destinsă și surâzătoare, potrivită unei vieți de loisir petrecute între prieteni, o poetică a înțelepciunii pentru *the happy few*" și ca o „meditație colectivă asupra locurilor comune, nutrită pe deasupra de memoria *literată* a interlocutorilor, care face să intre în concert vocile autorilor clasici" (Fumaroli 1994: 290).

Deși trubadurii nu par străini de idealul clasic al *decorum*-ului (acesta este sensul în care Marcabru, de exemplu, pare să folosească termenul de *mesura*, într-un context în care exaltă *gent parlar* – Burke 1997: 27), doar modernitatea timpurie avea să redescopere termenii clasici, *oratio* și *sermo*, ai idealului echilibrului social sau, mai degrabă, ai unui ideal al echilibrului moral între dimensiunea publică și aceea privată a identității personale. Dar raportul rămâne unul de complementaritate. Aceasta, pe de o parte, în cazul elitelor republicilor italiene, în principal Florența și Veneția, elite care aduc din nou la viață viziunea ciceroniană a preeminenței oratoriei (Baron 1960, Hulliung 1983, Mansfield & Tarcov 1996, Monfasani 1999). Pe de altă parte, raportul de complementaritate se păstrează și în cazul elitelor intelectuale ale Franței, statul care raționalizează în cel mai înalt grad monarhia feudală, elite pentru care, în absența unui spațiu public care să confere discursului o demnitate politică, valorizează în primul rând idealul horațian al *otium*-ului intelectual. Michel de Montaigne și Étienne de La Boétie ilustrează, deși cu nuanțe (de resemnare amuzată, la primul, de resemnare frustrată, la cel de-al doilea), reconfigurarea idealului de viață horațian în condițiile unui sistem politico-teologic ierarhic și autoritar (Fumaroli 1994: 128).

Dar politețea nu va ajunge să exercite o funcțiune de mediere între oratorie și conversație decât odată cu transformarea ei într-o instituție, difuză, dar coerentă, înzestrată cu o reală putere de includere, excludere, recompensare, investire, influență. Adică, în același timp cu apariția, în Anglia și mai ales în Franța, a instituției sociale a *salonului* (Magendie [1925] 1993, Lilti 2005). Odată cu structurarea acestuia, politețea devine în tot mai mare măsură un factor politic activ. Începutul procesului de hibridizare între spațiul public și cel privat este de regăsit în modernitatea timpurie. Marc Fumaroli vorbește despre eseurile lui Montaigne, deci despre un fenomen al secolului al XVI-lea, ca despre o „retorică a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

forului interior" (*op. cit.*, 125–161). Dar în special istoricii culturali ai secolelor următoare au constatat diferite configurări politice ale spaţiului familial, în acelaşi timp cu simptome de de-ritualizare progresivă a spaţiului public şi accesibilizarea lui pentru diferite forme de expresie menite să transmită „spontaneitate" sau să prezinte „plăcerea" ca pe un ideal de viaţă acceptabil şi chiar recomandabil (François 1986, Brewer 1997, Paladini 2003, McKeon 2005).

O articulare socială clar sesizabilă a unui spaţiu intermediar, plasat între sfera discursului public şi acela al conversaţiei conviviale, intime, dar, în acelaşi timp, dezvoltând caracteristici distinctive şi o substanţă socială proprie poate fi sesizată mai întâi în Anglia. Procesul este sesizat pentru prima dată atunci când contele de Shaftesbury dă, în opinia lui Lawrence E. Klein, „o altă turnură noţiunii de libertate", astfel încât aceasta:

> ...nu se referă [...] la o condiţie explicit politică, nici la instituirea drepturilor, nici la independenţă sau autoguvernare. Mai degrabă, se referă la o condiţie socială şi culturală, o condiţie de nelimitată interacţiune personală. Libertatea în lumea modernă era astfel asociată cu o cultură publică vie, cu un public angajat într-o cultură a examinării, criticii şi schimbului (Klein 1994: 198).

Spaţiul libertăţii este, astfel, înţeles ca o „condiţie a discursului" (Klein) distinctivă, definită prin întreaga varietate a practicilor conversaţionale. Dar este vorba aici despre un proces lent – încă mai lent pe Continent, decât în insulele britanice. Sensul modern al termenului *conversatio* este fixat de umaniştii renascentişti, care vorbesc despre *conversatio civilis*. Dar sensul civilităţii este legat la ei mai degrabă de intimitatea horaţiană şi rămâne în esenţă acelaşi şi în 1677, când cavalerul de Méré, bunăoară, defineşte conversaţia prin trei elemente: „comunicare agreabilă" între „oamenii de lume" survenită „într-un loc unde se reunesc cu unicul scop de a se delecta" (Fumaroli 1997: xiii).

La începutul secolului al XX-lea, însă, privind înspre funcţia socială a salonului în secolele precedente, Proust avea să spună că această instituţie tipică societăţii înalte franceze „este o biserică, devenită deja un monument istoric, dar în care liturghia se celebrează încă" (citat în Lilti 2005: 20). De fapt, deliberarea asupra sensului istoric al salonului începuse mult înainte de Proust. Un autor din epoca Restauraţiei, Pierre Louis Rœderer, este primul care, în lucrarea sa *Mémoires sur l'histoire de la société poli*, concentrată asupra secolului al XVII-lea, propune o distincţie foarte clară între „societatea preţioşilor" şi o „societate polisată" despre care, încercând să traducem ideea în limbajul epocii noastre, susţine că nu se limitează la o practică a agrementului şi a nuanţării pur instrumentale a statusului social, ci articulează un veritabil program filozofic (în spiritul lui Shaftesbury) al conversaţiei politicoase (Rosso 1991). Altfel spus, moravurile devin mediul de propagare al ideilor. Dar, acceptând principiul lui McLuhan că mediul este mesajul, putem să vedem cultura salonului şi ca pe un alt mod de a asuma şi a trăi inteligenţa, o resituare/redefinire având consecinţe semnificative şi asupra definirii practicilor şi conţinuturilor cunoaşterii. Iată de ce pentru Daniel Roche „urbanitatea saloanelor este una dintre

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

formele prin care procesul de civilizare modelează dinăuntru [*travaille*] societatea" (citat în Lilti: 53). Pentru Marc Fumaroli, cristalizarea inefabilului conversațional, care delimitează un spațiu social precis, mediind între dinamica spațiului public și diversele configurări ale spațiului privat, este gerată de

> „patroanele" conversației pariziene din secolul al XVIII-lea, „căpetenii" ale unor coterii puternice, făcând alegerile academice, acționând prin relațiile lor de la curte asupra numirilor ministeriale, lansând oameni de litere și asigurând succesul operelor lor, pe scurt, dispunând de o putere care, deși lipsită de un statut juridic, e comparabilă ca întindere cu aceea a Parlamentului englez: doar că Parlamentul englez, organ legitim și oficial al unei monarhii „mixte", contractuale, e responsabil în fața alegătorilor și în fața regelui. Dar conversația din saloane, guvernată de capriciu și modă, nu cunoaște altă lege decât arta conversației /.../ (Fumaroli 1997: xxiv).

O altă instanță în care politețea conversațională este chemată să medieze, probabil, cea prin care procesul civilizațional își pune cea mai semnificativă amprentă asupra configurării politice a modernității europene, este aceea dintre valorile ierarhiei și cele ale egalității. Politețea permite un spectaculos joc cu axele mentale ale spațiului politic, transferând, adeseori printr-o imperceptibilă glisare, atitudinile, sensibilitățile și, nu în ultimul rând, simbolismul social, de pe verticală pe orizontală – și, uneori, invers. Am vorbit deja, în legătură cu semantica tăcerii, despre relația intimă pe care aceasta o întreține cu politețea sub specia marcării diferențelor sociale. Direct spus, este un principiu destul de larg răspândit, probabil chiar universal, că atunci când o persoană cu un status superior vorbește, sau pur și simplu își face apariția, persoana cu status inferior trebuie să tacă. Tăcere ce poate fi înțeleasă, în planul structurilor de adâncime, ca „materie" din care se nasc toate sistemele, oricât de organizate, de graduale, de exprimare a respectului. Dar, în planul structurilor de suprafață, tăcerea reprezintă, în mod evident, doar unul dintre mijloacele de exprimare a deferenței și de marcare a ierarhiei sociale.

Putem prezuma de aici că acele contexte în care avem o interacțiune de tip față-în-față frecventă până la continuitate pe axa verticală a ordinii sociale reprezintă veritabile creuzete de testare/rafinare a limbajului și sistemului politeții. Este de discutat dacă mai productive sunt situațiile în care diferențele sunt clare, consimțite printr-o practică îndelungată, sau situațiile în care pozițiile sunt incerte, ambigue, criteriile de distincție interferează, și deci se impune o negociere continuă a raporturilor reciproce. În prima situație, ordinea socială fiind manifestă, evidentă pentru toată lumea, inserată în ceea ce sociologia fenomenologică numește „structură de plauzibilitate" a lumii (Berger 1967: 45, 192), productivitatea politeții rezultă din două surse, una retorică și cealaltă socială. Retorică, deoarece putem presupune că gramatica gata constituită a relațiilor sociale oferă un sistem de referință previzibil și bine articulat care permite valorificarea invențiilor stilistice, a ornamenticii – așa cum existența unei partituri reprezintă o bază a virtuozității interpretative. Sub aspect social putem presupune că, atâta timp cât pozițiile sociale sunt fixe, singura șansă de obținere a unor avantaje de status vine din nuanțe, din puterea de improvizație de care dă dovadă atât vasalul, cât și seniorul. Moraliștii

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care au atacat constant curtoazia, începând din secolul al XVII-lea, s-au folosit constant de argumentul că aceasta nu este nimic altceva decât recunoaşterea/legitimarea simbolică a unor raporturi de supunere şi că exprimarea, oricât de eufemistică, de voalată, a acestora din urmă, nu le schimbă cu nimic caracterul barbar şi umilitor (France 1992).

Pe de altă parte, însă, mobilizarea resurselor vine şi din nevoia de a te proteja de riscurile sau, dimpotrivă, de a utiliza oportunităţile unui spaţiu social nefixat, imprecis codificat (Bourdieu 1979). Experienţa interioară a incertitudinii poate veni din două direcţii opuse: fie dintr-o lipsă a regulilor, a cutumelor, a rulajului social, fie dintr-o supraabundenţă a regulilor, care le reduce atât autoritatea, cât şi (prin potenţialul de suprapunere sau contradicţie) aplicabilitatea. Dar incertitudinea în situaţia penuriei de reguli şi norme este mai degrabă un mediu propice pentru proliferarea violenţei. Propice pentru dezvoltarea culturii politeţii este cea de a doua situaţie, a unei complexităţi tot mai greu de administrat a sistemelor de reguli, care presupune şi o multiplicare a valorilor fondatoare – aşa cum este cazul, în Europa occidentală a modernităţii timpurii. Numeroşi autori au atras atenţia asupra complexităţii a ceea ce numim Vechiul Regim, un fel de supraordine socială care reunea forme arhaice de loialitate, cu altele bazate pe sisteme teologice de valori şi cu forme ale legitimităţii rezonate, pe relaţii de solidaritate familială sau de tip familial (confrerii, bresle), pe forme argumentative de legitimare dezvoltate în medii intelectuale integrate sau tolerate de cultura curtenească (Baker 1987).

Ceea ce putem observa ca deosebit de relevant este că problema concurenţei (bazată pe observaţia inexistenţei unei naturale şi necesare co-ocurenţe) dintre noblețea de naştere şi noblețea meritului se manifestă în modernitatea timpurie nu doar odată cu emergenţa unei culturi a politeţii conversaţionale, ci chiar înăuntrul acesteia din urmă. Dialogul *Curteanul*, opera contelui Baldassare Castiglione pune în mod direct probleme ce se vor afla în centrul dezbaterilor şi în epoca revoluţiilor care marchează, decisiv şi la nivel global, sfârşitul secolului al XVIII-lea: cea americană şi cea franceză. Rama narativă din *Curteanul* se bazează pe structura „curţilor iubirii" în care, începând din Provenţa secolului al XIII-lea, se angajează turniruri retorice pe teme care privesc artele iubirii şi de fapt codurile şi valorile culturii cavalereşti, laurii fiind distribuiţi în final de o nobilă doamnă care prezidează lucrările completului de judecată. La curtea ducelui, de fapt a *ducesei*, de Urbino se discută, aşadar, despre virtuţile curteanului perfect, jocul fiind deschis de contele Lodovico da Canossa, care se grăbeşte să enunţe tema conservatoare a nobleției conferite de buna naştere:

> Astfel, aproape întotdeauna se întâmplă că atât în profesia armelor, cât şi în alte preocupări meritorii, oamenii cei mai faimoşi au fost de viţă nobilă, fiindcă natura a introdus în toate acea sămânţă ascunsă care transmite o anumită forţă şi calitate a propriei sale esenţe tuturor celor care derivă din ea, şi le face asemenea ei: aşa cum vedem nu doar în creşterea cailor, dar şi la copaci, ale căror ramuri mai întotdeauna sunt asemănătoare trunchiului; iar dacă degenerează, aceasta se datorează proastei îngrijiri (Castiglione [1528] 1903: 22).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Acestui argument, care aplică vieții sociale, într-un mod reductiv, principii aristotelice ale cauzalității finale, îi replică, într-o dispoziție a spiritului surprinzător de modernă, Gaspare Pallavicino:

> Mie această noblețe a nașterii nu mi se pare esențială pentru un curtean; și dacă mi-aș imagina că astfel spun ceva nou, necunoscut nouă tuturor dinainte, aș aminti exemplele multora născuți cu sângele cel mai nobil care s-au dovedit plini de vicii; iar, pe de altă parte, ale multora de naștere umilă, care, prin virtute, și-au asigurat o posteritate ilustră (*ibid.*: 23).

Cu privire la sensul și etosul saloanelor care se nasc, în Franța și după modelul francez, începând din secolul al XVII-lea, părerile sunt încă foarte împărțite. Pentru frații Goncourt, bunăoară, care priveau cu nostalgie și fascinație spre Secolul Luminilor dinspre un secol al XIX-lea ale cărui aspirații democratice le interpretau drept degenerare, salonul, mediul nutritiv al conversației politicoase și sclipitoare, era „cea mai mare instituție a epocii" fiindcă reprezenta, „în principiul ei cel mai înalt" o veritabilă „religie a onoarei, ultima și cea mai dezinteresată dintre religiile unei aristocrații" (citați în Lilti 2005: 39). Observația fraților Goncourt exprimă o realitate sociologic determinabilă a culturii salonului, și anume faptul că aceasta a reprezentat resortul prin care aristocrația și-a schimbat complet funcția și valorile militare și, neputându-se în niciun caz asimila cu ocupațiile lucrative sau cu orice condiție care presupunea munca, s-a redefinit pe sine ca o clasă a sofisticării culturale și a *loisir*-ului (Ranum 1980).

În aceste condiții, aristocrația își extinde înțelegerea de sine și, în egală măsură, atractivitatea, măsura în care reușea să vorbească imaginarului, prezentându-se nu atât ca o sferă a privilegiului, cât mai degrabă ca o condiție umană superioară, ca un optim al inteligenței și perceptivității. Astfel *le monde*, „lumea bună" sugerează „o restricție, o exclusivitate, care este în același timp atotcuprinzătoare, care include orice este de oarecare importanță între limitele sale" (Goldsmith 1988: 7). Acest spirit se va accentua încontinuu, ajungând să acționeze, după cum observă Dena Goodman, o reputată specialistă a rețelelor de sociabilitate ale secolului al XVIII-lea francez, resorturi esențiale:

> Politețea putea funcționa ca un bastion al nobilimii, chiar în timp ce permitea accesul altor persoane, prin păstrarea exclusivității. Egalitatea participanților la conversația politicoasă nu semnifica egalizarea societății, ci exclusivitatea grupului în care noul-venit fusese admis (Goodman 1994: 114).

În acest fel, se creează nu doar o tradiție, ci o dinamică socială pe care, într-o epocă a evocării nostalgice, după seismul social al Revoluției, d-na de Staël (fiica, de altfel, a uneia dintre cele mai celebre „salonnières" ale secolului al XVIII-lea, doamna de Necker) o rezuma după cum urmează:

> ...relațiile dintre diferitele clase erau potrivite pentru a dezvolta în Franța sagacitatea, echilibrul și acuratețea spiritului social, iar pretențiile agitau constant lucrurile în sus, în spațiul incert pe care orice persoană îl putea, pe rând, cuceri sau pierde. Drepturile stării a treia, ale

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

parlamentelor, ale nobilimii, puterea regelui însuşi, nimic nu era determinat în vreo manieră invariabilă; totul depindea, ca să spunem aşa, de abilitatea în conversaţie (citată în Goodman 1994: 114).

Sintetizând din perspectiva şi mai largă a sfârşitului de secol al XX-lea, Marc Fumaroli formulează un diagnostic foarte provocator despre ceea ce el numeşte „regimul saloanelor":

Franţa se obişnuieşte să trăiască sub un regim secret parlamentar, deşi înainte de Revoluţie nu are Parlament reprezentativ; acest regim „palamentar" va supravieţui vechiului regim, va „dubla" fără dificultate Parlamentele constituţionale care nu au fost niciodată realmente ancorate în moravurile franceze. Viaţa politică naţională trecea, şi continua să treacă, scurt-circuitând parlamentul, prin mondenităţile societăţii înalte, agenţie de informaţii, de intrigi, de conspiraţii avortate sau reuşite, sursă de valori ideologice şi de reputaţii (Fumaroli 1997: xxiv–v).

Intelectualii vechiului regim văd în arta conversaţiei o expresie discret intensificată a acelei republici interioare pe care o instituia deja, nu doar în convivialitatea reală, ci şi, mai ales, în cea virtuală, a schimbului de idei, generaţia lui Montaigne şi La Boétie. Este sugestiv că modelul politeţii conversaţionale este descoperit mai întâi pe cale livrescă, sub forma unui experiment mental de recuperare a *decorum*-ului ciceronian. Treptat, acesta va deveni realitate, se va transforma, hibridizat cu şi potenţat de sistemul politeţii curteneşti, într-o realitate a moravurilor şi mentalităţilor, a comportamentelor elitelor sociale (Chartier 1984). Dar, cum spuneam, la sfârşitul secolului al XVII-lea, la gânditori sociali pe care îi considerăm foarte strategici pentru modernitate ca Montesquieu sau Shaftesbury, politeţea conversaţională este expresia sau fructul unei graduale, dar continue rafinări a inteligenţei şi sensibilităţii sociale care nu poate fi concepută înafara cadrelor constituite ale monarhiei şi ierarhiei feudale. Iată de ce unii istorici culturali ai secolului următor, al Luminilor, au vorbit despre o mutaţie, survenită atât prin reţelele mondenităţii, cât şi datorită acestora, dinspre „eticheta ierarhică" a Curţii spre o „politeţe egalitară". După Daniel Gordon, cel care propune această polarizare, Norbert Elias greşeşte fundamental plasând Curtea în centrul procesului civilizării, adevăratul resort al acestuia, sau, în orice caz, momentul când acesta cuplează cu procesul modernizării şi devine un vector al acestuia, ţine de configurarea, în plin absolutism, a unui ideal al „vieţii demne", corespunzând unei „cetăţenii fără suveranitate" (Gordon 1994). O condiţie, adică, în mod evident afină cu ceea ce Keith Baker, numea „o politică fără politică" (Baker 1990: 196), proiectând, voluntar sau involuntar, asupra secolului al XVIII-lea o formulă extrem de apropiată de ceea ce, în mediile dizidenţei democratice est-europene care se opunea dictaturilor poststaliniste, era denumit „puterea celor fără de putere" (Havel [1978] 1985).

Politeţea conversaţională s-a născut, aşadar, dintr-o experienţă virtuală, din eforturile succesive de a transforma proiecte sociale în practici şi realităţi, pentru a se întoarce, odată cu modernitatea, în câmpul, din nou virtual, al presei şi tiparului. Acest balans ontologic îşi află o replică în planul istoriei sociale propriu-zise. Inventată în Franţa secolului al XVII-lea, sociabilitatea aristocratică, teatralizare a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

manierelor în sensul unei egalizări benevolente a statusurilor sociale, avea să treacă apoi Canalul Mânecii, unde va cunoaşte, prin hibridizarea cu lumea politeţii comerciale, cu aceea a cafenelelor şi a presei de informaţie şi divertisment, un efect de difuziune socială fără precedent (Goodman: 125). Richard Sennett, pornind de la observaţia că „în societatea urbană a secolului al XVIII-lea legătura socială iniţială se baza pe recunoaşterea implicită a faptului că oamenii reprezintă «cantităţi necunoscute»" (Sennett 1987: 62), exprimă regula fundamentală a conversaţiei britanice de cafenea:

> Orice client al unei cafenele avea dreptul să vorbească oricui altcuiva, să intre în orice conversaţie, indiferent dacă era sau nu invitat formal să vorbească. Era considerat inacceptabil să faci o aluzie cât de vagă la originea socială a altor persoane când discutai cu ele la cafenea, fiindcă fluxul liber al vorbirii ar fi putut fi astfel obstrucţionat (Sennett 1987: 122).

Din acest spirit se va hrăni, ulterior, spiritul francez al salonului luminist, care, pe de o parte, va face mai dificil accesul la spaţiul public de calitate, prin ridicarea standardelor intelectuale şi expresive, dar, pe de altă parte, tocmai datorită acestei noi calităţi, acestei acurateţi şi vibraţii a stilului, se va dovedi mult mai atractiv, în plan general-european. Şi nu numai, de interes strategic pentru demersul nostru fiind, de exemplu, fascinaţia pe care salonul a exercitat-o asupra elitelor occidentalizante (în primul rând greceşti) ale Imperiului Otoman (Zakythinos 1976, Kitromilides & Tabaki 2004).

Dar înainte de a ajunge în această poziţie dominantă, sociabilitatea aristocratică franceză acomodează subtilităţile britanice ale unei radioase deferenţe egalitare. Conversaţia, care avea să se răspândească în lumea occidentală şi europeană sub numele de „le doux commerce", se alimentează, bunăoară, din entuziasta traducere făcută de Diderot celebrei *Inquiry concerning Virtue* a lui Shaftesbury (Lilti 2005: 213). Despre filozofii secolului al XVIII-lea, s-a afirmat că „se vedeau ca nişte Shaftesbury sau Addison şi Steele francezi şi vroiau să transforme saloanele pariziene în centre ale acestui nou stil de conversaţie" (Goodman 1994: 125).

Émile Deschanel, într-o *Istorie a conversaţiei* publicată în 1857, susţine teza politizării progresive a acestei forme de civilitate pe care o vede ca pe un vector esenţial al schimbării sociale. Dar, în demersul său, istoricul dădea o expresie extinsă şi sistematică unei intuiţii exprimate înainte de el de mai mulţi eseişti şi moralişti. Dintre aceştia, bunăoară, Doamna de Staël, în *Consideraţii asupra Revoluţiei Franceze*, încearcă să aproximeze momentul originar, providenţial, şi, din păcate, volatil, în care sociabilităţile intelectuale ale Vechiului Regim difuzează în spiritul public republican:

> Ceea ce dăunează agrementului social în Anglia ţine de ocupaţiile şi interesele unui Stat devenit demult reprezentativ. Ceea ce făcea, dimpotrivă, societatea franceză oarecum superficială ţinea de formele de loisir ale monarhiei. Dar dintr-odată forţa libertăţii s-a amestecat cu eleganţa aristocratică; în nicio altă ţară şi în niciun alt timp arta de a vorbi, sub toate formele ei, nu a fost atât de remarcabilă ca în primii ani ai Revoluţiei (citată în Lilti 2005: 28).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dacă Doamna de Staël accentua, deloc întâmplător în raport cu evoluţia ulterioară înspre Teroare, limitarea în timp a fenomenului la *primii ani* ai Revoluţiei, ea reuşea să exprime, în acelaşi timp, formula mitului politic care a făcut din Franţa revoluţionară, în pofida tuturor derapajelor sale, un model, fascinant la scară globală, al modernizării: forţa libertăţii *amestecată* cu fineţea aristocratică. Interferenţa celor două calităţi este, de altfel, sugerată de două nuanţe de sens reunite în noţiunea istorică de „burghezie": cea de *civism*, de cetăţenie eroică, şi cea de *urbanitate*, de estetică a sociabilităţii.

În fapt, spiritul conversaţiei politicoase nu intermedia numai între libertate şi eleganţă, ci şi între o „îndulcire" a moravurilor dedusă din rafinarea şi difuziunea continuă a conceptului de noblеţe, de demnitate personală, şi „îndulcirea" moravurilor prin extinderea continuă a reţelei de interese mutuale presupuse de civilizaţia comercială. Ideea că etosul războinic al aristocraţiei este duşmanul natural al civilizaţiei, în timp ce pacea constructivă este promovată, în mod natural, de etosul comercial – sau, mai degrabă – nuanţa este importantă – de etosul mutualităţii dezvoltat în jurul unei reţele dense de schimburi comerciale pe care, astăzi, le-am numi de tip *win-win* (Himmelfarb 1983, Pocock 1985, Jacob 1991, McCloskey 2006, Dobrescu 2000). Legătura dintre comerţ şi continua rafinare a naturii umane, de transformare a civilităţii într-o a doua natură, este exprimată de Voltaire (Davidson 2010) şi este adusă la o expresie în acelaşi timp teoretică şi alegorică în faimoasa lucrare, dedicată originilor spirituale mixte, hibride, ale modernităţii, *Händler und Helden,* „Negustori şi eroi", a lui Werner Sombart (1915).

Despre politeţea conversaţională se poate spune nu doar că mediază între public şi privat. Mai mult decât atât, politeţea creează posibilitatea unei nuanţări subtile a distincţiei, lasă să se dezvolte, între cele două planuri, un întreg spectru de condiţii posibile de existenţă. Procesul este oarecum analog cu cel al secularizării, pe care o putem gândi nu doar ca pe o simplă separare între două planuri, definibile în forme diverse (sacru vs profan, credinţă vs raţiune, comunitate a salvării vs comunitate a supravieţuirii), ci mai degrabă ca pe procesul prin care conştiinţa îşi explorează aria stărilor posibile de echilibru (incluzând formele de echilibru dinamic sau paradoxal) între ceea ce poate şi ceea ce nu poate să articuleze. Stări posibile de echilibru pe care le-am putea considera specii ale condiţiei denumite de James Joyce, cu o formulă celebră, „haosmos". În mod analog, şi condiţia, atât de greu formulabilă în română, a „privatităţii" poate fi înţeleasă ca exprimând nu un simplu proces de delimitare, de închidere în raport cu „publicitatea", ci mai degrabă ca o problematizare continuă a acestei limite. Poate o delimitare prin problematizare? Unde actul discriminării formale nu trebuie înţeles ca un contur ferm, oricât de elegant, de „uman", în precizia sa, ci mai degrabă ca o vibraţie, ca un set dinamic de limite posibile. De fapt, de stări intermediare. Ca un proces prin care, în cele din urmă, se (re)generează, prin forme complexe de conţinere reciprocă, înseşi conţinuturile noţiunilor de „public" şi „privat".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LUCRĂRI CITATE

Elias, Norbert [1939] 2002, *Procesul civilizării: cercetări sociogenetice şi psihogenetice*, vol. 1–2. Traducere de Monica-Maria Aldea. Iaşi, Editura Polirom.

Elias, Norbert [1969] 1983, *The court society*, Translated from German by Edmund Jephcott, New York, Pantheon Books.

Luhmann, Niklas 1990, *Essays on self-reference*, New York, Columbia University Press.

Schmidt, Siegfried 1989, *Die Selbsorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*, Frankfurt, Suhrkamp.

Klein, Lawrence E. 1994, *Shaftesbury and the culture of politeness: moral discourse and cultural politics in early eighteenth-century England*, Cambridge, Cambridge University Press.

Fumaroli, Marc 1997, *Prefață* la Jacqueline Hellegouarc'h (ed.). *L'art de la conversation: anthologie*, Paris, Dunod, p. i-xxix.

Fumaroli, Marc 1994, La *diplomatie de l'esprit: de Montaigne à La Fontaine*, Paris, Hermann.

Burke, Peter 1997, *L'arte della conversazione: con una scelta di scritti inediti dello stesso*, Traducere de Andrea Tuveri, Bologna, Il Mulino.

Monfasani, John 1999, *The Ciceronian controversy*. În: Glyn P. Norton (ed.), *The Cambridge history of literary criticism*, vol. 3: *The Renaissance*. Cambridge etc., Cambridge University Press, p. 395–401.

Baron, Hans 1960, *The social background of political liberty in the early Italian Renaissance*. Comparative Studies in Society and History.

Hulliung, Mark 1983, *Citizen Machiavelli*, Princeton, Princeton University Press.

Mansfield, Harvey C., Nathan Tarcov 1996, *Introduction*. În: *Niccolò Machiavelli. Discourses on Livy*. Traducere de Harvey C. Mansfield şi Nathan Tarcov, Chicago, University of Chicago Press, p. xvii-xliv.

Magendie, Maurice [1925] 1993, *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVIIe siècle de 1600 à 1660*, Genève, Slatkine.

Lilti, Antoine 2005, *Le monde des salons: sociabilité et modanité à Paris au 18*, siècle. Paris, Fayard.

François, Etienne (coord.) 1986, *Sociabilité et société bourgeoise en France, en Allemagne et en Suisse, 1750–1850*, Paris, Recherche sur les civilisations.

Brewer, John 1997, *The pleasures of the imagination: English culture in the eighteenth century*, London, Harper & Collins.

Paladini, Filippo Maria 2003, *Sociabilità ed economia del loisir: fonti sui caffè veneziani del 18. secolo*. 2 vol., Firenze, Firenze University Press.

McKeon, Michael 2005, *The secret history of domesticity: public, private, and the division of knowledge*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.

Rosso, Corrado 1991, *Saggezza in salotto: moralisti francesi ed espressione aforistica*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane.

Berger, Peter L. 1967, *The sacred canopy: elements of a sociological theory of religion*, Garden City, N.Y., Doubleday.

France, Peter 1992, *Politeness and its discontents: problems in French classical culture*, Cambridge, Cambridge University Press.

Bourdieu, Pierre 1979, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Editions de Minuit.

Baker, Keith Michael (ed.) 1987, *The French Revolution and the creation of modern political culture*. Vol. 1: *The political culture of the Old Regime*. Oxford, New York, Pergamon Press.

Castiglione, Baldassare [1528] 1903, *The Book of the Courtier*, traducere de Leonard Eckstein Opdycke, New York, Charles Scribner's Sons.

Ranum, Orest 1980, *Courtesy, absolutism, and the rise of the French state, 1630–1660*. „Journal of modern history" 52 (Sept): 426–51.

Goldsmith, Elizabeth 1988, *Exclusive conversations: the art of interaction in seventeenth century France*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

Goodman, Dena 1994, *The republic of letters: a cultural history of the French Enlightenment*, Ithaca, London, Cornell University Press.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Chartier, Roger 1987, *From texts to manners, a concept and its books: civilité between aristocratic distinction and popular appropriation*. În: *The cultural use of print in early modern France*, Traducere de Lydia G. Cochrane, Princeton, Princeton University Press.
Baker, Keith 1990, *Inventing the French Revolution: essays on French political culture in the eighteenth century*, Cambridge, Cambridge University Press.
Havel, Václav [1978] 1985, *The Power of the powerless: citizens against the state in central-eastern Europe*, Antologie de John Keane, Armonk, N.Y., M.E. Sharpe.
Sennett, Richard 1987, *The fall of the public man: on the social psychology of capitalism*, New York, Vintage.
Zakythinos, Dionysios A. 1976, *The making of modern Greece. From Byzantium to Independence*, Oxford, Basil Blackwell.
Kitromilides, Paschalis M., Anna Tabaki (eds.) 2004, *Relations gréco-roumaines: interculturalité et identité nationale – Greek-Romanian relations: interculturalism and national identity. Athens*, Institute for Neohellenic Research/National Hellenic Research Foundation.
Himmelfarb, Gertrude 1983, *The idea of poverty: England in the early industrial age*, New York, Vintage Books.
Pocock, J. G. A. 1985, *Virtue, commerce, and history: essays on political thought and history chiefly in the eighteenth century*, Cambridge etc., Cambridge University Press.
Jacob, Margaret C. 1991, *Living the Enlightenment: Freemasonry and politics in eighteenth-century Europe*, Oxford etc., Oxford University Press.
McCloskey, Deirdre N. 2006, *The bourgeois virtues: ethics for an age of commerce*, Chicago, London, University of Chicago Press.
Dobrescu, Caius 2000, *Semizei și rentieri: despre identitatea burgheziei moderne*, București, Editura Nemira.
Davidson, Ian 2010, *Voltaire: A life*, London, Profile Books.
Sombart, Werner 1915, *Händler und Helden: patriotische Besinnungen*, München, Leipzig, Duncker & Humblot.

ABSTRACT

The paper *Politeness as Mediation: A Possible Genealogy of Cultural Modernity* looks at the European culture of polite manners form the perspective of its capacity of inciting and nurturing the transformations of values and mental frameworks generally termed "modernization". We start form the diffusionist model of the "civilizing process" notoriously promoted by Norbert Elias, but move on to amending it through a vision of politeness as a dynamic cultural device mediating between civic duty and civility, publicity and intimacy, social hierarchy and social equality. The present exploration sets the premises for the further analysis of two related processes: a) the historical influence of the culture of politeness and of polite conversation in Eastern Europe; b) the strategic role played by literary criticism in the revival of the "civilizing process" (seen as a process of "conversational" modernization) under the East European post-Stalinist regimes.

Keywords: Politeness, conversation, public vs. private, hierarchy vs. equality, cultural mediation, modernization.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TEORETICIENI ŞI ESTETICIENI AI GROTESCULUI

Alunița Cofan*

Este necesar să ne oprim într-un mod mai sistematic, deşi selectiv, asupra teoriilor legate de grotesc examinate într-o relativă ordine cronologică, chiar şi după ce am menţionat fugitiv câteva dintre acestea în paginile introductive ale lucrării noastre. Încercările de definire teoretică mai izolate şi timide din secolul al XIX-lea au dus, progresiv, în secolul al XX-lea, la fundamentarea grotescului ca valoare estetică independentă. Dacă nu a fost vizibil până în acest moment, să mai precizăm faptul că hermeneutica noastră se desfăşoară pe cel puţin *două direcţii de examinare* a esteticii grotescului: una *explicită* şi alta *implicită*. Prima, cea explicită, ţine de prezentarea lapidară a celor mai relevante texte teoretice ale cercetătorilor şi esteticienilor care s-au ocupat de grotesc, chiar dacă, uneori, l-au inclus doar tangenţial în câmpul cercetării lor. A doua, cea implicită, este legată de identificarea trăsăturilor groteşti în opere literare reprezentative. Este o metodă de investigare care a pornit de la observarea şi analiza reflectării sensibile a categoriei estetice a grotescului şi, pe baza acestor observaţii, am ajuns la reconstituirea abstractă, teoretică, a identităţii lui. Între cele două faţete ale metodei noastre de cercetare, cea a *degustării* artistice directe şi cealaltă a delimitărilor teoretice, am acordat prioritate materialului sensibil. Asta deoarece, înainte de a deveni teorie estetică, grotescul s-a aflat, oricâte s-ar putea spune împotriva acestei idei, în faptul artistic[1]. Istoria unui concept estetic nu poate fi înţeleasă numai din enunţurile estetice explicite, ci, mai ales, din exegeza operelor literare. Artiştii sunt cei care dau tonul schimbării, ei sunt cei care percep şi înregistrează cu sensbilitatea lor *hors pair* variabilităţile metafizice ale existenţei. În ciuda entropiei estetice, există factorul supradeterminării istorice care aduce operele literare la un numitor comun şi atunci vedem cum imaginile recreate estetic tind să aibă trăsături comune. Originalitatea artistică, spune Baudelaire, este o chestiune a factorului timp, care-şi

* Academia de Studii Economice, Bucureşti.

[1] Dezvăluind metoda sa de lucru, esteticianul polonez Wladyslaw Tatarkiewicz scrie în introducerea la *Estetica antică*, vol. 1: „Dacă istoricul esteticii şi-ar atrage informaţia numai din învăţaţii esteticieni, n-ar reuşi să prezinte o mărturie completă cu privire la ceea ce a însemnat în trecut gândirea despre frumos şi artă. El e obligat să-şi caute informaţia şi printre artişti şi să ţină seama şi de gândurile care şi-au găsit expresia, nu în cărţi erudite, ci în opinia predominantă şi în «vox populi». Multe idei estetice nu şi-au găsit expresie verbală, ci au fost mai întâi întrupate în opere de artă, au fost exprimate nu în cuvinte, ci în formă, culoare, sunet. Unele opere de artă ne îngăduie să deducem teze estetice care, fără a fi fost explicit formulate, se relevează totuşi ca un punct de plecare şi ca bază a acestor opere". (*Istoria esteticii*. Vol. 1, *Estetica antică*, 1978, p. 23–24)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pune amprenta lui inconfundabilă asupra conştiinţei creatoare[2]. Dar şi mai interesant ni se pare faptul că viziunea grotescă se perpetuează răzbind dincolo de „mode şi timp". Mai mult decât artiştii creatori, teoreticienii sunt cei ce au voinţa diferenţierii prin construirea unor modele teoretice unice.

În secolul al XIX-lea, la 20 de ani de distanţă de apariţia prefeţei lui Victor Hugo la drama *Cromwell*, prima încercare de definire, din punct de vedere filozofic, a negativităţii estetice, adică a urâtului, şi, implicit a tot ceea ce presupune el, este lucrarea lui **Karl Rozenkranz**, un filozof posthegelian, într-o lucrare publicată în 1853[3]. El încearcă să statueze urâtul în calitate de categorie estetică, opunându-l frumosului. La vremea aceea, singura metodă ce putea surprinde esenţa mereu indirect definibilă a urâtului, adică prin raportare la alte elemente, a fost aceea a dialecticii hegeliene. Această dialectică a contrariilor concepe orice valoare ca având în faţa ei antivaloarea sau valoarea negativă. În estetica lui K. Rozenkranz, urâtul ocupă o poziţie mediană între sublim şi comic[4]. Nu avem pretenţia să prezentăm toate ideile esteticianului referitoare la estetica urâtului, dar ne vom opri mai ales asupra relaţiilor pe care el le stabileşte cu grotescul. Chiar şi acest fapt în sine, includerea grotescului într-o lucrare despre urât, ni se pare a fi concludentă pentru statutul acestei categorii estetice. Şi să nu uităm: ni se precizează încă din titlu că este *o estetică* şi nu este *estetica* urâtului, ceea ce înseamnă că avem de-a face cu o viziune personală, subiectivă, asupra urâtului. Vorba lui Hugo: există un singur frumos, dar o mie de feţe ale urâtului !

Dacă metoda de investigare în materia esteticii a lui K. Rozenkranz este hegeliană, concepţia este una platoniană, *est-etică*, fiindcă, aşa cum Platon lega frumosul de Bine şi Adevăr, filozoful nostru leagă urâtul de prezenţa Răului. Dar, în timp ce Frumosul şi Binele sunt entităţi absolute, unice, Urâtul şi Răul sunt entităţi relative, nişte copii în negativ ale primelor. Al doilea lucru important, după stabilirea legăturii dintre urât şi rău, este implicarea urâtului în genul comic: „Îndeosebi artistul ce creează în genul comic nu se poate în niciun fel sustrage urâtului"[5]. Pe de altă parte, sublinierea diferenţei dintre absolut şi relativ în reprezentarea frumosului şi urâtului, marchează şi relaţia de independenţă şi, respectiv, dependenţă a unei categorii faţă de cealaltă. In vreme ce frumosul artistic nu are nevoie de prezenţa urâtului pentru a se manifesta şi defini, urâtul este dependent, însă, de frumos pentru a-şi putea izola şi caracteriza individualitatea: „Prezenţa urâtului în preajma frumosului nu poate amplifica frumosul ca atare, ci farmecul savurării sale, prin aceea că, în opoziţie cu urâtul, resimţim cu atât mai puternic superioritatea (excelenţa) frumosului. Frumosul, ca expresie sensibilă a ideii, este în sine absolut şi nu are nevoie

[2] In fapt, Baudelaire spune că: „aproape toată originalitatea noastră vine de la pecetea pe care timpul o pune pe senzaţiile noastre" (vol. *Curiozităţi estetice*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1971, p. 195)

[3] Ne vom referi la ediţia din 1984, Karl Rosenkranz, *O estetică a urâtului*, Bucureşti, Editura Meridiane.

[4] În *Cuvânt-înainte*, K. Rosenkranz precizează: „M-am străduit să dezvolt noţiunea de urât ca medie între cea de frumos şi cea de comic" (*op. cit.*, p. 26)

[5] *Op. cit.*, p. 34.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de vreun sprijin din afară, de o fortificare prin contrariul său. El nu devine mai frumos prin urât"[6]. Individualitatea urâtului se alcătuieşte din câteva trăsături fundamentale, precum lipsa de formă sau de armonie (amorfia, asimetria, dizarmonia), incorectitudinea (însemnând nerespectarea unor necesităţi de adecvare fizică, psihologică şi istoric-convenţională a temei la conţinut şi formă; şi *amestecul de stiluri*) şi desfigurarea sau deformarea (unde intră ordinarul, inevoluatul, absurdul şi caricatura). Îndatorat, încă, unei concepţii clasice a purităţii stilurilor, K. Rozenkranz, vorbind despre *amestecul dintre stiluri*, pe care îl consideră *urât*, separă *stilul înalt*, de *stilul mediu* şi de *stilul jos* sau *uşor*. Pe primul (stilul înalt), îl vede apropiindu-se de sublim, este stilul faptelor măreţe şi eroice, al sentimentelor nobile şi tragice, pe al doilea (stilul mediu), îl concepe mişcându-se cu demnitate şi graţie în dramă, în naraţiunea epopeică şi istorică, iar, pe ultimul (stilul jos) îl sesisează cum se degradează în obişnuit, *burlesc şi grotesc* din operele comice, parodice şi triviale[7]. Aşadar, reţinem că grotescul îşi face apariţia în amestecul de stiluri şi, mai ales, când este vorba de o mişcare de degradare a stilului înalt într-un stil jos, specific comicului vulgar, trivial. Citându-l pe G. E. Lessing, scriitor, dramaturg şi filozof din secolul Luminilor, care teoretizează faimoasa diferenţă dintre arta succesivului (poezia) şi arta simultanului (pictura) în studiul său *Laokoon sau despre limitele picturii şi ale poeziei*, K. Rozenkranz introduce dihotomia dintre *urâţenie „inofensivă" /versus/ urâţenie „nocivă*, asociindu-i acesteia din urmă un grotesc respingător ce provoacă groaza în contemplator"[8]. Pe parcursul lucrării aduce în discuţie deosebirea dintre baroc şi bizar, cu care el consideră că se înrudeşte grotescul, deşi îl socoteşte diferit de acestea prin simţul parodiei individuale. Numitorul comun dintre *bizar, baroc şi grotesc* este *ideea de tranformare*: ele se pot *metamorfoza în burlesc*, această formă de comic uşor, neserios, apropiat de gluma trivială. În diferite specii ale comicului, precum vodevilul, opera comică şi romanul comic se vor găsi înfăţişate aceste *forme de tranziţie şi întrepătrundere*, cum sunt barocul, grotescul şi bizarul[9]. În acest mod, grotescul este apropriat de un comic vulgar, de bufonerie. Obscenitatea comicului trivial constă, după cum se ştie, în lezarea sentimentului ruşinii, iar, pentru a diminua obscenul, spiritul recurge la arta echivocului: butadele şi glumele în doi peri. Domeniul trivialităţii sexuale nu poate fi eliberat estetic decât prin intermediul comicului, gândeşte K. Rozenkranz[10]. În plus, *comedia joasă se foloseşte de absurd*, când evocă bâlbâielile, greşelile de exprimare, vorbirea stâlcită. Această relaţie estetică între comedia grosolană (joasă) şi absurd va cunoaşte înflorire fără precedent în secolul al XX-lea în teatrul absurdului. Comicul grotesc, plasat în zona comicului obscen, grosolan, se foloseşte de modalităţi asemănătoare retoricii absurdului: grosolănia limbajului, înjurături, termeni obsceni[11]. În fond,

[6] *Op. cit.*, p. 58.
[7] *Op. cit.*, p. 140.
[8] *Op. cit.*, p. 154–155.
[9] *Op. cit.*, p. 206.
[10] *Op. cit.*, p. 223.
[11] *Op. cit.*, p. 271.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

atitudinea grotescă pare să se „asezoneze" foarte bine cu atitudinea caricaturală, puntea de legătură constituind-o grimasele şi strâmbăturile bizare. Apare astfel, un punct de vedere satiric în momentul realizării unei caricaturi, iar când obiectul deformat devine ridicol şi înspăimântător, se naşte o reprezentare grotescă.

De-a lungul unei bogate lucrări (de 500 de pagini), publicată în 1875, ce reflectă o incursiune istorică amplă, de la Antichitatea greco-romană, trecând prin Evul Mediu şi Renaştere, până la Epoca Luminilor (a secolului al XVIII-lea), **Thomas Wright** descrie imagini caricaturale din artă şi literatură. Intenţia lui nu este de a teoretiza, şi cine doreşte să afle acest lucru va fi dezamăgit, ci doar de a înregistra manifestările exterioare ale râsului şi satirei, sub forma caricaturii şi grotescului[12]. Pentru a consemna aceste „manifestări exterioare", Th. Wright se bazează majoritar pe iconografie, pe exemple extrase din studierea şi descrierea sculpturilor în lemn sau în piatră (din spaţiul domestic sau de cult religios), a desenelor murale, vinietelor sau anluminurilor din manuscrisele religioase, şi mai puţin pe exemplele luate din scrierile literare. Mare parte din lucrarea sa include, deci, imagini sau ilustraţii considerate caricaturale sau groteşti, alături de care funcţionează explicativ descrierea autorului. El pune, oarecum, un semn de egalitate între caricatural şi grotesc, singura diferenţă fiind *nemăsurata exagerare* a grotescului. Comentariile şi teoretizările sunt extrem de rare, prioritatea acordându-se descrierii exacte a imaginilor. Totuşi, din cele câteva însemnări care apar pe parcursul studiului lui Th. Wright, putem să izolăm o concepţie *grosso modo*. Mai întâi că monstruosul şi grotescul sunt înglobate în domeniul caricaturii, sunt socotite, deci, elemente ale teritoriului mai larg al caricaturii. Relaţia dintre monstruos, grotesc şi caricatural este una sistemică, de la parte la întreg[13], adică grotescul şi monstruosul sunt forme ale caricaturii şi i se subordonează, fiind modalităţi de expresie ale acestuia. Dar apare întrebarea dacă există vreo diferenţă notabilă între categoria monstruosului şi a grotescului, chiar dacă ele se apropie atât de mult unul de altul? Th. Wright crede că monstruosul se transformă sau alunecă în grotesc în anumite situaţii[14]. Glisarea spre grotesc a monstruosului are loc când reprezentarea monstruoasă cuprinde o mulţime de forme disparate, de diferite provenienţe. Demonii, gorgonele, garguii şi silenii sunt groteşti, dragonii şi polifemii sunt monstruoşi, cu toate că delimitarea nu poate fi foarte riguroasă. În plus, masca din teatrul antic grec, folosită în comedii, devine mască grotescă şi în mare vogă în comediile romane, fiind folosită ca să înspăimânte şi să acopere oroarea, monstruosul. Copiii înşişi din acea vreme se jucau cu măştile pentru a-şi

[12] Iată declaraţia lui de intenţie din primul capitol: „Je ne veux qu'étudier l'histoire de sa manfestation extérieure [du rire – n.m.], les formes diverses qu'il a prises et son influence sociale"(*Historie de la caricature et du grotesque dans l'art et la littérature,* Paris, Adolphe Delahays, 1975, p. 1).

[13] Autorul notează: „Le monstrueux touche de près au grotesque et l'un et l'autre rentrent dans le domaine de la caricature, lorsq'on prend ce mot dans sa plus large acception" (*ibidem*, p. 8).

[14] Există următoarea reflecţie a lui Th. Wright: „Le penchant qu'on avait alors pour donner aux démons (le moyen âge en supposa toujours une foule innombrable) des formes monstrueuses qui tournaient aisément au grotesque, était naturel" (*ibidem*, p. 51).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

provoca teamă. Dintr-un divertisment burlesc şi ornamental, masca devine *un instrument al înspăimântării*, o *mască grotescă*, mai ales când distorsiunea părţilor ei este enormă, peste măsură: „Le masque devint ainsi un ornement en vogue, surtout pour les lampes, les sculptures d'auvents (antefixa) et les gargouilles des maisons romaines, auxquelles on donnait souvent la forme des masques grotesques, des visages monstrueux, avec d'énormes bouches, toutes grandes ouvertes, (*subl. mea – A.C.*) et d'autres figures comme celles des gargouilles des architechtes du moyen âge"[15].

Să vedem o reprezentare grotescă, din nenumăratele ilustraţii descrise de Th. Wright, unde putem sesiza una din trăsăturile grotescului, *amestecul de forme*, şi că autorul însuşi este conştient de prezenţa acestei categorii. Scena ilustrează lupta dintre un sarazin şi un creştin, amândoi fiind un fel de combinaţie între cavaler şi animal: „le personnage de droite qui se compose d'un corps de satyre avec de pattes d'oie et des ailes de dragon, est armé d'un sabre sarrasin de la meme forme, tandis que le personnage de gauche, qui en somme este moins monstrueux, manie une épée normande. L'un et l'autre ont des masques humains au-dessous du nombril: conformation en vogue aux images grotesques du moyen âge"[16]. În fine, să mai adăugăm şi trăsătura enormului, vizibilă din citatul anterior (v. supra, p. 15). Ea face diferenţa dintre caricatură şi grotesc. Dacă caricatura înseamnă exagerare, distorsionare intenţionată a unor părţi dintr-un întreg, grotescului îi este tipică lipsa de măsură, depăşirea proporţiilor, deja exagerate, ale caricaturii şi mutarea accentului pe elementul supradimensionat. În studiul lui Wright avem două exemple pentru a diferenţia distorsiunea caricaturală de cea grotescă. Într-una din reprezentări, se află filosoful Aristotel, de o urâţenie respingătoare, călărit de superba Pythais, amanta sa, şi cu un frâu petrecut prin gură, uitându-se cu adorare la năstruşnica călăreaţă. Imaginea aceasta aparţine caricaturii, fiindcă stârneşte râsul. Într-o altă ilustraţie, avem un personaj burduhănos, dar burdihanul este atât de uriaş, încât îl cară cu roaba. Aceasta este o imagine grotescă, deoarece înspăimântă, dar provoacă şi râsul, aducând grotescul pe frontiera subţire şi ambiguă dintre terifiant şi comicul caricatural[17]. Mai rămâne de remarcat faptul că autorul este conştient de „mutaţia valorilor estetice" şi de existenţa unui "orizont de aşteptare" al receptării operelor literare. Astfel, el scrie: „*Ce que nous qualifions aujourd'hui de caricature était alors le trait caractéristique de l'art sérieux et était regardé comme un réel progrès*"[18]. În plus, termenul grotesc apare ca descriptor în textul autorului atunci când râsul burlesc şi violenţa satirei coabitează. Incisivitatea criticii sociale şi de moravuri se foloseşte de comicul burlesc sau bufonesc, al glumei joase ori triviale, pentru a atinge un scop moral.

[15] *Ibidem*, p. 25.

[16] *Ibidem*, p. 91, ilustraţia nr. 64.

[17] Cele două ilustraţii despre care vorbim se află în ediţia princeps, din limba engleză, a lucrării lui Th. Wright, apărută în acelaşi an cu traducerea în franceză a originalului. Prima, cea cu Aristotel, se găseşte în interiorul cărţii înaintea paginii-titlu. A doua se află pe prima supracopertă.

[18] Th. Wright, *op. cit.*, p. 92.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mult mai cunoscută şi des citată în toate lucrările despre tipologia grotescului este teoria lui **Wolfgang Kaiser.** Conceptualizarea lui W. Kaiser, socotită punct de referinţă, a fost publicată într-un studiu de 230 de pagini în germană, în 1957 (*Das Groteske, seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*)[19], beneficiind de o mai mare răspândire prin nenumăratele ediţii succesive şi ulterioare ediţiei princeps. Încercările lui de teoretizare merg în direcţia stabilirii grotescului drept categorie estetică, adică drept un larg principiu imanent al operelor de artă. Dar rămâne la fel de adevărat că Wolfgang Kaiser aduce sub reflector şi ideea receptării ca grotesc a ceea ce nu este structural astfel. Cu alte cuvinte, mută existenţa grotescului în virtualitatea receptării, considerând că *percepţia contemplatorului fixează relaţia grotescă dintre lucruri*, fără ca grotescul să existe în mod obiectiv şi intern în acele lucruri. Pentru a-şi demonstra teza, el alege două exemple, una din cultura incaşilor, iar a cealaltă din limbajul pictural a lui Hieronimus Bosch, afirmând că, în aceste două ilustrative cazuri, contemplatorul le găseşte groteşti, dar e mai mult ca probabil să nu fi fost concepute pentru a exprima grotescul:

„Nevertheless, it remains true that *the grotesque is experienced only in the act of reception.* Yet it is entirely possible that things are regarded as grotesque even though structurally there is no reason for calling them so. Those who are unfamiliar with the *culture of the Incas will consider many of their sculptures to be grotesque, but perhaps that which we regard as nightmarish and ominously demonic, that is, the medium through which some horror, anguish, or fear of the incomprehensible is expressed, is a familiar form that belongs to a perfectly intelligible frame of reference.* Only our ignorance justifies our use of the word «grotesque» in such a case, and analogous examples can easily be found in far less remote regions or periods. *Art history is currently seeking to decipher Hieronymus Bosch's pictorial language.* If it succeeds, we may have proof that Bosch did not mean his pictures to be grotesque in the proper sense of the word, and that *the effect engendered by his oeuvre, probably unequaled in the Occidental history of the grotesque, is essentially based on a misunderstanding.* On the other hand, it could also be shown (....) that the *grotesque elements to be found in certain works are not properly judged when interpreted in the comic or humorous sense.* All these experiences teach us not to define the grotesque exclusively on the basis of its effect, although it is really impossible to avoid the vicious circle. *Even in defining the structural properties of the grotesque we have to refer to its reception, with which we cannot dispense under any circumstances*"[20] (*subl. mele*).

Printre motivele şi temele groteşti, W. Kaiser fixează „monştrii" ca fiind în vârful ierarhiei, un fel de trăsătură dominantă a grotescului. De aceea există o asimilare a grotescului cu monstruosul, fantasticul şi cu urâtul excesiv (hidosul, oribilul). Pentru a justifica asocierea grotesc-monstruos, el utilizează cazul fabuloaselor

[19] Noi am consultat ediţia din 1968, în limba engleză, *The Grotesque in Art and Litterature*, Peter Smith.

[20] Wolfgang Kayser , *An Attempt to Define the Nature of the Grotesque* (last chapter), Peter Smith, 1968.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

creaturi ale lui Walter Scott şi pe cel al lui Benvenuto Cellini ce substituia întotdeauna termenul „monstruozităţi" prin „groteşti". Animalele groteşti sunt demonice, infernale, înspăimântătoare, stranii, populând o lume întunecată şi nocturnă şi universul oniric al coşmarurilor. Alături de bestiile monstuoase şi hibride ale mitologiei şi bibliei (în Apocalipsă) ori a celor din bestiarele medievale ce ţin de universul imaginarului, W. Kaiser dă şi un exemplu de animal grotesc, aparţinând realităţii: liliacul[21]. Teoreticianul introduce, însă, în această categorie şi alte animale din realitatea imediată, precum bufniţele, păianjenii, broaştele râioase, şerpii şi insectele, numai pe considerentul că asupra lor planează stranietatea originii. Această lărgire a categoriei de animale groteşti la cele reale marchează o contradicţie esenţială în afirmaţiile concluzive ale teoreticianului. Pe de o parte, grotescul este o categorie a imaginarului, şi nu o reprezentare a realităţii, pe de altă parte, realitatea pare să dea o lecţie de grotesc lumii fanteziei. Vorbind, însă, de structura şi identitatea grotescului, dincolo de originea lui imaginară sau reală, W. Kaiser stabileşte că el este un *rezultat al fuziunii între mai multe elemente de origini diferite*: *organic şi mecanic* [22], *viu şi mort*, precum se poate vedea în pictura modernă unde avioanele apar sub forma unor uriaşe libelule ori tancurile ca nişte animale monstruoase. El mai adaugă, la figuraţia animalieră menţionată mai sus, atât hăţişul junglei cu întortocheatele ei forme care pare să fi şters orice diferenţiere între plante şi animale, cât şi lumea organică microscopică, ce relevă, în regnurile vegetale şi inframundane, decoruri şi peisaje groteşti. Tot în rândul temelor groteşti sunt plasate *dansul morţii* (temă romantică şi, mai târziu, expresionistă), *craniile rânjitoare* şi *boala nebuniei*, a comportamentului dement, anormal, cu grimase şi strâmbături ce deformează figurile omeneşti. În literatura română, această accepţie a grotescului este reprezentată, de exemplu, în scrierile Hortensiei Papadat-Bengescu, în *Concert din muzică de Bach,* şi în romanul lui Max Blecher, *Inimi cicatrizate*. Pentru omul modern, afirmă teoreticianul german, mai există şi o latură „tehnică" a grotescului care îl leagă de o perspectivă reducţionistă şi alienantă asupra corpului omenesc, reprezentat de *păpuşi*, *marionete*, *automate* şi *măşti*[23]. Astfel de motive şi figuraţii groteşti, regăsim în imaginarul lui Urmuz şi în poezia de tinereţe a lui Eugen Ionescu.

În esenţă, W. Kaiser enunţă *trei teze despre grotesc*. Prima: „Grotescul *este lumea înstrăinată*" („the grotesque is the estranged world"). A doua: „*Grotescul este un joc cu absurdul*" („the grotesque is a play with the absurde"). Şi a treia: „*Grotescul este o încercare de a invoca şi a supune aspectele demonice ale lumii*" („An

[21] Citãm din lucrare: „The grotesque animal incarnate, however, is the bat (*Fledermous*), the very name of which points to an unnatural fusion of organic realms concretized in this ghostly creature".

[22] El afirmă câteva rânduri mai jos: „The fusion of organic and mechanical elements offers as easy target as disproportion did in the past. In modern pictures, airplanes appear in the form of giant dragonflies – or dragonflies in that of airplanes – and tanks move as if they were monstrous animals".

[23] Comentariul lui W. Kaiser, citat exact, este: „The mechanical object is alienated by being brought to life, the human being by being deprived of it. Among the most persistent motifs of the grotesque we find human bodies reduced to puppets, marionettes, and automata, and their faces frozen into masks" (*op. cit.*, last chapter).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

attempt to invoke and subdue the demonic aspects of the world"). După cum se vede, W. Kaiser condiţionează imixtiunea grotescului de apariţia unei lumi înstrăinate, iraţionale, în consecinţă, absurde şi de prezenţa figuraţiei demonice, monstruoase. O lume în care fiinţa omului se dezintegrează, transformându-se într-o mască, un automat sau o păpuşă mecanică, şi în care ordinea morală este distrusă. O dovadă remarcabilă a perenităţii tezei lui W. Kaiser este că, peste patruzeci şi ceva de ani mai târziu, în plină societate post-postmodernă a sfârşitului de secol XX, o lucrare de masterat susţinută la o universitate canadiană din Québec, se bazează, majoritar, tocmai pe cele trei teze ale acestui teoretician german, mizând pe explicarea misterului şi stranietăţii, a demonismului caracterelor umane, a asocierii figurii umane cu un animal şi a răsturnării ordinii sociale acceptate în secolul al XIX-lea, din prozele lui Barbey d'Aurevilly, *Les Diaboliques*[24]. Chiar dacă multe din afirmaţiile autoarei ni se par azi tendenţioase cu scopul de a îngloba autorul citat în estetica grotescului, totuşi analiza ei demonstrează că estetica romantismului generează încă, în proza de sfârşit de secol romantic a lui Barbey d'Aurevilly, opere care i se subsumează. Esenţiale ni se par legăturile pe care le stabileşte autoarea între epoca Renaşterii şi cea romantică şi estetica grotescului, aducând ca bază teoretică, şi lucrările lui Mihail Bahtin şi prefeţele teoretice ale lui Victor Hugo.

Revenind la lucrarea lui W. Kaiser, el se întreabă care este legătura grotescului cu tragicul. În timp ce în lumea tragicului se menţine sensul existenţei, în lumea grotescului, sensul dispare sau categoria grotescului devine un indicator al absenţei sensului. Absurdul reprezintă negaţia tragicului, adică o negaţie pusă în faţa valorii pozitive a tragicului. Absurdul vehiculează, aşadar, nonsensurile, partea negativă a sensurilor din universul tragicului. În plus, în lumea tragicului funcţionează o ordine morală (încălcată), în schimb, în absurd, nu mai există nicio ordine morală, iar grotescul nu mai are nicio relaţie cu ordinea morală. Teoreticianul dă ca exemplu mitul Atrizilor, care, deşi tragic, înglobează absurdităţi. Este absurd, zice el, pentru o mamă să-şi ucidă fiii, pentru un tată să fie ucis de copii şi pentru un bărbat să se hrănească din carnea fiului. Elementele esenţiale care însoţesc grotescul sunt, după W. Kaiser, neaşteptatul şi supriza. El intervine în scene şi tablouri animate, absolut normale, introducând, ca în opera lui Kafka, *o tensiune ameninţătoare* şi schimbând radical percepţia lumii obişnuite. O astfel de tensiune ameninţătoare care preschimbă perspectiva familiară a unei ordini mundane într-un univers absurd şi fără sens, regăsim în prima versiune, scrisă în româneşte, a piesei eugenionesciene *Cântăreaţa cheală*. Întrezărim aici legăturile grotescului cu absurdul.

Efectele grotescului asupra realităţii cunoscute de-a lungul timpului pot fi rezumate în acest mod: „We have observed the progressive dissolution which has occurred since the ornamental art of the Renaissance: the fusion of realms which we know to be separated, the abolition of the law of statics, the loss of identity, the distortion of "natural" size and shape, the suspension of the category of objects, the

[24] Ne referim la lucrarea de masterat a Taniei Marleau, *Le grotesque dans «Les Diaboliques» de Barbey d'Aurevilly*, Québec, Université Mc Guill, Montréal, 2000.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

destruction of personality, and the fragmentation of the historical order"[25]. Care este relația grotescului cu comicul, în special cu ridicolul, burlescul și caricatura? W. Kaiser observă că există două tipuri de grotesc, stabilind, în fapt, bipolaritatea estetică a acestei categorii estetice, oniric și satiric. În consecință, avem de-a face, pe de o parte, cu „fantasticul" grotesc și lumea lui onirică și, pe de altă parte, cu radicalitatea „satirică" a grotescului acompaniat de jocul lui de măști.

Aceeași bipolaritate estetică a grotescului am remarcat-o și noi, dar în viziunea noastră ea se ramifică spre o anumită categorie a comicului (scrâșnit, satiric, ridiculizant, batjocoritor și trivial) și a urâtului (exagerat, excesiv, hidos, oribil), cum încercăm să-l teoretizăm și definim în lucrarea de față. Pentru W. Kaiser, există, pe de o parte, „fantasticul" grotesc cu lumea lui onirică și, pe de altă parte, radicalitatea „satirică" a grotescului cu jocul lui de măști. În viziunea satirică a lumii, comicul grotescului este plin de amărăciune, batjocoritor, cinic, satanic, răutăcios și implică adesea situații în care spectatorul/ receptorul nu simte deloc nevoia de a râde. De aceea, râsul grotescului este un râs la limită, scrâșnit, un fel de râsu'-plânsu', nici râs deplin, nici durere deplină. Sau reprezintă scene în care nu-ți vine a râde, dar, totuși, râzi forțat. A râde de suferință, de durere, de lucruri serioase, de mari idealuri ori valori, presupune prezența perturbatoare a grotescului. Ca retorică a receptării estetice, reprezentările (figuri, personaje, animale) grotești inspiră empatie și dezgust ori oroare, în același timp.

Cum spuneam și în paginile anterioare, W. Kaiser socotește că grotescul e o categorie a concepției și figurării lumii. În viziunea teoreticianului german, el nu reprezintă spaima de moarte, ci teama de viață. *Configurațiile grotescului sunt pure și clare opoziții față de rațiune și raționalism*. Într-o lume înstrăinată, a lipsei de ordine, a ostilității și însingurării, grotescul figurează confuzia regnurilor, distrugerea proporțiilor și a raporturilor armonice (specifice frumosului). Râsul grotescului este cinic, amoral și diabolic, dar acesta izbutește să diminueze senzațiile de amenințare, de pericol sau de înspăimântare resimțite de contemplator prin degradare sau ridicol. În privința receptării, el stârnește oroare, silă, dezgust. E o categorie ambiguă ce reprezintă unirea comicului cu terifiantul, iar trăsăturile sale categoriale îl plasează sub regimul amestecului, polimofismului și hibridizării. W. Kaiser îi atribuie trăsături ca dizarmonia, extravaganța, exagerarea și anormalitatea. Din aceste însușiri, se poate vedea cum patinează grotescul pe diferite zone estetice, precum urâtul (dizarmonia), comicul burlesc (extravaganța), fantasticul și absurdul (exagerarea și anormalitatea), pe care le reunește într-o hibridă și instabilă dozare. Într-o altă afirmație a lui W. Kaiser, grotescul pune *rizibilul și monstruosul într-un insuportabil antagonism*, bazându-se așadar pe efecte extreme și puternice șocuri psihice.

În fine, din perspectivă diacronică, W. Kaiser afirmă că sunt trei perioade istorice în care puterea grotescului s-a resimțit pe deplin. Prima este secolul al XVI-lea

[25] Sunt cuvintele lui W. Kaiser din *op.cit.*: „Am observat progresiva disoluție care a avut loc începând cu arta ornamentală a Renașterii: fuziunea tărâmurilor/ regnurilor pe care le știm separate, abolirea legilor mecanicii (clasice), pierderea identității, distorsiunea mărimii și formei «naturale», suspendarea categoriei obiectelor, distrugerea personalității și fragmentarea ordinii istorice".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sau epoca Renaşterii, a doua cuprinde perioada de la mişcarea *Sturm un Drang* la romantism şi a treia include secolul al XX-lea. Şi de ce? Pentru că, în aceste epoci, credinţa într-o perfectă şi protectoare ordine naturală a începe să se clatine şi chiar încetează să existe. Trebuie să admitem că Evul Mediu a avut experienţe inexplicabile printr-o viziune a lumii din secolele precedente. Iar în ceea ce priveşte mişcarea *Sturm und Drang*, ea a fost în mod conştient opusă lumii raţionale, aşa cum a fost dezvoltată în timpul secolului Luminilor, şi chiar a pus sub semnul întrebării legitimitatea raţiunii. Epoca modernă lansează interogaţii asupra validităţii antropologicului şi a relevanţei conceptelor ştiinţifice. Diferitele forme ale grotescului sunt în mod evident opoziţii puternice faţă de orice fel de raţionalism sau faţă de folosirea sistematică a gândirii. Meritul lui W. Kayser este de a impune grotescul în estetică, de a-l vedea ca pe o categorie estetică, ca pe un principiu structural al operelor de artă.

Universitar şi teoretician englez de origine maghiară, **Martin Esslin** stabileşte relaţii între grotesc şi absurd la câţiva mari autori din secolul al XX-lea printre care îi aflăm pe Samuel Beckettt, Eugen Ionescu, Artur Adamov şi Jean Genet, într-o lucrare publicată în anii '60. M. Esslin consideră că teatrul absurdului a fost influenţat de autori precum Jarry, Artaud, Kafka, Strindberg, James Joyce, Beckett şi suprarealistul Appolinaire (gândindu-se în special la lucrarea *Les mamelles de Tirésias*)[26]. Făcând o paralelă între drama convenţională sau clasică şi drama absurdă, Esslin explică trăsăturile inovatoare şi schimbările aduse de teatrul absurdului. Mai întâi, acţiunea visurilor coşmareşti prin figuri/ personaje schematizate într-o lume a chinului şi a absurdităţii. Apoi, intervine problema limbajului deprivat de orice înţeles, care, în teatrul absurdului, exprimă un divorţ acut faţă de întâmplările reale şi chiar se află în contradicţie cu acţiunile omului[27]. O a treia trăsătură este căutarea unor universuri paralele sau a unei realităţi multiple, deoarece omul este confruntat cu următoarele amare adevăruri (sisifice): că majoritatea eforturilor sale sunt iraţionale şi lipsite de sens, că înţelegerea şi comunicarea între fiinţele umane este aproape imposibilă şi că lumea va rămâne pentru totdeauna un mister impenetrabil. Spectatorii teatrului absurdului se izbesc de o *excesivă imagine grotescă a propriei lor lumi*: o lume fără credinţă, fără

[26] Comentariul lui Martin Esslin este următorul: „But if Jarry, Artaud, Kafka and Strindberg can be regarded as the decisive influences in the Teatre of the Absurd, there is another giant of European literature that must not be omitted from the list – James Joyce, for whom Beckett at one time is supposed to have acted as helper and secretary" (The *Teatre of Absurd*, source: „The Tulane Drama Review", vol. 4, n. 4, 1960, p. 3–15; citatul este de la pag. 10)

[27] Comentând problema limbajului, M. Esslin se referă în principal la piesa *The Bald Soprano* (*Cântăreaţa cheală*): „The absurdity of its dialogue and its fantastic quality springs directly from its basic ordinariness. It expose the emptiness of stereotyped language: «What is sometimes labeled absurd», Ionescu says, «is only the denunciation of the ridiculous nature of a language wich is empty of substance, made up of clichés and slogans...» Such a language has atrophied; is has ceased to be the expression of anything alive or vital and has been degraded into a mere conventional token of human intercourse, a mask for genuine meaning and emotion. That is why so often in the Theatre of the Absurd the dialogue become divorced from the real happenings in the play an dis even put into direct contradiction with the action" (*op. cit.*, p. 11)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înţeles şi fără libertate a voinţei[28]. Şi o ultimă trăsătură a teatrului absurdului se referă la distrugerea şi dispariţia logicii şi cauzalităţii între fenomene şi evenimente: „In the Theatre of the Absurd, on the other hand, the action does not proceed in the manner of a logical syllogism. It does not from A to B but travels from an unknown premise X towards an unknowable conclusion Y"[29]. În explicarea acestor trăsături din arta teatrală a absurdului, M. Esslin foloseşte tot perspectiva determinist-pozitivistă pe care a folosit-o, cu aproape un secol în urmă, Hippolyte Taine, explicând cum s-a diferenţiat arta picturală europeană sub influenţa factorilor de mediu, de rasă şi istorici.[30] Pentru M. Esslin, declinul credinţei religioase, dispariţia încrederii într-un progres social şi biologic automat, descoperirea unori vaste zone ale iraţionalităţii şi forţelor inconştiente în psihicul uman (teoriile despre inconştient ale lui Freud şi Jung, fluxul conştiinţei a lui Bergson), pierderea controlului asupra dezvoltării raţionale umane şi a încrederii în logică pentru relevarea adevărurilor cunoaşterii (subminate ştiinţific şi de descoperirile fizicii cuantice, ale teoriei relativităţii şi ale teoriei moleculare a ADN-ului), toate acestea au contribuit eroziunea bazei spectacolului dramatic supus unor anumite convenţii şi valori: „The decline of religious faith, the destruction of the belief in automatic social and biological progress, the discovery of vast areas of irrational and unconsicous forces within the human psyche, the loss of a sense of control over rational human developement in an age of totaliatrianism weapons of mass destruction, have all contributed to the erosion of the basis for a dramatic convention in wich the action proceeds within a fixed and self-evident frame-work of generally accepted values. Faced with the vacuum left by the destruction of a universally accepted and unified set of beliefs, most serious playwrights have felt the need to fit their work into th frame of values and objectives expressed in one of the contemporary ideologies: Marxism, psychoanalysis, aestheticism or nature worship"[31].

Elev al savantului pasionat de lumea medievală Ernst Robert Curtius, **G.R. Hocke** accentuează caracterul manierist al grotescului, în proiectarea unei „estetici abisale" (*eine Tiefe-Ästhetik*) a omului problematic, omul unor epoci de criză care caută „mântuire" în arta şi prin arta sa. A cerceta literatura „manieristă" presupune, deci, a cunoaşte structurile unei „estetici iregulare a problematicului". Manierismul a fost asociat dintotdeauna cu o nuanţă critic peiorativă, dar G. R. Hocke a făcut din manierism o constantă anticlasică şi antinaturalistă a spiritului european în lucrările sale de referinţă *Lumea ca labirint*[32] şi *Manierismul în literatură*[33]. Manierismul reprezintă, după el, atracţia de totdeauna pe care „iregularul", „dizarmonicul" le exercită

[28] „The spectators of the Theatre of the Absurd are thus confronted with a grotesquely heightened picture of their own world: a world without faith, meaning and genuine freedom of will. In this sense, the Teatre of the Absurd is the true theatre of our time" (*op. cit.*, p. 6)

[29] Op. cit., p. 14.

[30] Ne referim la lucrarea lui Hippolyte Taine, *Filosofia artei*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1991.

[31] M. Esslin, *op. cit.*, p. 6.

[32] G. R. Hocke, *Lumea ca labirint, manieră şi manie în arta europeană, de la 1520 la 1650 şi în prezent*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1973.

[33] G. R. Hocke, *Manierismul în literatură*, Bucureşti, Editura Univers, 1977.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

asupra spiritului uman. Din acestea derivă ambivalenţele manieriste: afectare exagerată a expresiei şi reducere, sobrietate extremă a expresiei, încifrare enigmatică şi relevare scandaloasă, demonie vitalistă şi intelectualism excesiv, calcul şi halucinaţie, metaforism alogic şi acuitate logistică. Manierismul a apărut întotdeauna în fazele agonice, crepusculare ale unei epoci istorice. El are drept caracteristici *tensiunea interioară*, *conflicte*, *diverse rupturi în formă şi substanţă*, *contradicţii*, într-un cuvânt *discordia concors*, coincidenţa contrariilor[34]. Exemplul cel mai elocvent al coincidenţei contrariilor, este literatura manieristă în epoca lui Góngora şi Marino care oscilează între caligrafia „concettistă" (spiritualizată, intelectualizată) şi pornografia cea mai crasă. Poezia manieristă este plină de figuri retorice ca oximoronul (unire a contrariilor). Una din cele mai comune figuri de stil manierist este de genul *paradis infernal*. Ornamentaţia grotescă din secolul al XVII-lea subminează ordinea plastică prin parodie şi realizează, de fapt, o ordine parodică, geometrizarea însemnând, în realitate, o fugă de haos. În manierism, ordinea fictivă o înlocuieşte pe cea reală, naturală. Structura tipică a unirii extremelor este, după G. R. Hocke, labirintul, un indiciu al lumii ascunse, misterioase, problematice. Sunt vădite punctele comune ale manierismul cu grotescul care constau în unirea extremelor (*discordia concors*), reprezentată la nivel retoric de oximoron, şi în preferinţa pentru dizarmonie şi trivial, dar deosebirile rezidă în faptul că oximoronul exprimă în grotesc o lume paradoxală, absurdă, în timp ce în manierism el este doar revelaţia unei lumi ascunse. Apoi, dizarmonia este o accentuare a stilului sofisticat şi rafinat în manierism, pe când, în grotesc, dizarmonia este excesivă şi îl apropie de urâtul mostruos, hidos, oribil. În manierism, poezia este o joacă de-a limbajul, în timp ce în grotesc, poezia are o latură mult mai serioasă, angoasantă, existenţialistă.

Un alt teoretician al grotescului din spaţiul anglofon, cu o lucrare dedicată grotescului din literatura germană, este **Philip Thomson**. Lucrarea[35] lui a fost publicată la douăzeci de ani distanţă de cartea lui Wolfang Kaiser. Ph. Thomson recunoaşte în capitolul al doilea al lucrării sale că o discuţie despre sensurile contemporane ale grotescului şi o încercare serioasă de definire a lui nu poate ignora „peripeţiile istorice" ale acestui termen. Unele dintre sensurile lui istorice (rezistente încă în contemporaneitate) îl pot ajuta să lumineze perspectiva actuală a acestui concept. Este un traseu hermeneutic, printre sensurile diacronice ale categoriei examinate, asemănător celui urmat şi în lucrarea noastră. Ph. Thomson punctează faptul că în ciuda unor încercări izolate de a defini grotescul în secolul al XIX-lea, el devine obiect al unei evaluări critice şi al unei analize estetice abia în secolul următor, odată cu publicarea cărţii de referinţă a lui W. Kaiser, în 1957.

Dacă în epocile anterioare, grotescul a fost văzut ca un *principiu al dizarmoniei* şi exilat în cele mai brutale sau rudimentare specii ale comicului (burlescul, bufonescul, scatologicul, gluma trivială), tendinţa actuală, admite Thomson, este de a considera *grotescul ca un lucru ambivalent, ca o violentă uniune de*

[34] V. articolul lui Nicolae Balotă, *Manierismul în literatură*, în revista „Cultura" nr. 77/ 2007.
[35] Este vorba despre lucrarea *The Grotesque*. London, Methuen Critical Idiom Series, 1972.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

contrarii și ca o expresie a naturii problematice a existenței[36]. În consecință, grotescul va fi recurent în arta societăților în criză și a perioadelor de dezordine socială, de lupte interne și radicale schimbări. Introducând în aria grotescului nume sonore ale artei literare a secolului XX (printre care îi enumeră pe: englezul Harold Pinter, americanul John Barth, germanul Günter Grass, francezii Eugen Ionescu și Samuel Beckett, elvețianul Friedrich Dürenmatt), Ph. Thomson arată că putem plasa rădăcinile grotescului în perioada creștinismului timpuriu și a culturii romane, când însemna combinații de elemente umane, animale și vegetale. Exista, încă din acea perioadă, o *eterogenitate a grotescului*, o confuzie sau un amestec de elemente de diferite origini (trăsături menținute până azi în identificarea grotescului), amestec care, monstruos fiind, producea o reacție umoristică, dar și de respingere indignată. Un clasic al arhitecturii romane din perioada creștinismului timpuriu, Vitruvius, era, de exemplu, indignat de intenționata *lipsă de respect față de principiul mimetic* și de *încălcarea legilor naturii* și ale proporțiilor în reprezentările arhitecturale monstruoase și stranii de pe zidurile clădirilor sau din primele biserici creștine. Reprezentantul cel mai tipic al grotescului în epoca Renașterii este Rabelais, care utilizează estetica grotescului ca pe o exagerare bufonă sau fantastică din evidente motive ludice și satirice. În secolul Rațiunii și în neoclasicism, grotescul avea drept caracteristici extravaganța, fantezia, gustul individual și respingerea condițiilor naturale ale unei reprezentări, ele formând, de fapt, obiectul dezaprobării și ridiculizării. Pe acest temei, unele studii actuale l-au legat de baroc și manierism. În secolul al XVIII-lea, au fost puse în seama grotescului trăsături precum: nenatural, ridicol, distorsionat, într-un cuvânt, era socotit o absurditate, o distorsiune a naturii. Conotațiile peiorative și negative s-au propagat și de-a lungul secolului al XIX-lea pentru acei scriitori care au tratat grotescul ca specie a comicului vulgar, strâns apropiat de caricatură și burlesc. Înaintea lui W. Kaiser, John Ruskin este cel care sesizează legătura grotescului cu ludicul, însă legătura dintre ele nu este foarte clară. Totuși, eseul[37] lui John Ruskin, ale cărui cărți M. Proust a încercat să le traducă în franceză, este primul care accentuează elementul ludic, jucăuș, al grotescului. Ruskin scrie despre specificul grotescului, pentru el o combinație dintre jucăuș și teribil, cel de-al doilea termen fiind asociat cu oroarea, spaima și neplăcerea condiției umane[38]. Dar Ph. Thomson arată că W. Kaiser este cel care

[36] Citatul exact este: „Where previous ages had seen in it merely the principle of disharmony run wild, or relegated it to the cruder species of the comic, the present tendency – one which must be welcomed as a considerable step forward – is to view the grotesque as a fundamentally ambivalent thing, as a violent clash of opposites, and hence, in some of its forms at least, as an appropriate expression of the problematical nature of existence" (*op. cit.*, Chapter 2: *The term and Concept of «Grotesque»* http://davidlavery.net/grotesque/major_artists_theorists/theorists/thomson/thomson2.html).

[37] Ne referim la capitolul III: *Grotesque Renaissance* (p. 135) al lucrării *The Stones of Venice*, din volumul *The works of John Ruskin*, Cambridge University Press, p. 2010 (http://ebooks.cambridge.org sau www.gutenberg.org/files/).

[38] Iată cuvintele lui John Ruskin din opera citată: „In other words, the fear and revulsion the terrible grotesque would inspire if the mind were «in another temper» is warded off by one's realization that for the moment it poses no clear and present danger and can actually be «played it»

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

teoretizează, de fapt, asocierea grotescului, ca emanaţie a unui spirit ludic, cu monstruosul, dezgustătorul şi oribilul. O astfel de percepţie a grotescului regăsim în picturile lui Bosch, Bruegel şi Goya şi în scrierile lui Swift, E.T. A. Hoffman şi William Blake. În literatura modernă şi contemporană, implicarea grotescului în creaţia artistică este condiţionată de existenţa unui comic inexplicabil combinat cu monstruosul, cu întrepătrunderea dintre elemente disparate, producând adesea un bizar, neplăcut şi deranjant conflict de emoţii.

Şi mai importantă este o altă formulare a grotescului dată tot de W. Kaiser, referitoare la scrierile lui F. Schlegel, şi anume că *grotescul este format dintr-un contrast ţipător între formă şi conţinut*[39], *din instabilul amestec al unor elemente heterogene, dintr-o explozivă forţă a paradoxului, care este atât ridicolă, cât şi înspăimântătoare.* Chiar şi prozatorul romantic Jean Paul, considerat scriitor grotesc şi examinat în studiile sale de Friedrich Schlegel, dezvoltă ideea că grotescul este în simbioză cu un tip special de comic, de un *umor dureros şi înspăimântător, care anihilează însăşi ideea de umor*[40]. Atât romanele sale cât şi scrierile sale teoretice îl plasează pe Jean Paul în tradiţia umorului satanic şi negru, care continuă să producă unele dintre cele mai ilustrative exemple de grotesc.

În al treilea capitol al lucrării sale, Ph. Thomson încearcă o reunire a elementelor grotescului şi o definire a lui, după ce îl leagă de câteva caracteristici ale sale precum : dizarmonia, extravaganţa şi exagerarea, comicul şi înspăimântătorul, anormalul (sau absurdul), satira şi ludicul. Astfel, el face câteva observaţii interesante din punctul nostru de vedere. O primă observaţie este că grotescul nu are o semnificaţie constantă, după cum bine s-a putut observa, dar există câteva trăsături recurente legate de el. Cea mai distinctivă caracteristică a grotescului este constanta sa lipsă de armonie (sau legătura sa cu estetica urâtului, cum va apărea în lucrarea noastră), chiar dacă această dizarmonie se referă la conflict, contradicţie, amestec de elemente eterogene, sau la o fuziune a elementelor disparate. Scriitori ai grotescului l-au asociat când cu comicul, când cu înspăimântătorul. Aceia care l-au clasat drept subformă a comicului, l-au apropiat de burlesc şi comicul vulgar. Dar cei care au accentuat trăsătura înspăimântătorului, l-au subsumat teritoriului straniului, misteriosului, supranaturalului. Tendinţa de a vedea grotescul ca pe un amestec între cele două (comicul vulgar, de jos, şi înspăimântător, dezgustător, repulsiv) este, însă, o percepţie modernă, de dată recentă[41]. Natura irezolvabilă a conflictului

---

and contemplated as the noble mind sould..." („Cu alte cuvinte, spaima şi scârba pe care teribilul grotesc l-ar inspira dacă mintea a fost într-o altă dispoziţie, sunt evitate prin faptul că pentru moment el nu reprezintă un clar şi prezent pericol şi te poţi juca cu el şi-l poţi contempla aşa cum...").

[39] Acest contrast ţipător între formă şi conţinut o vom regăsi în poezia de tinereţe a lui Eugen Ionescu, *Elegii pentru fiinţe mici*.

[40] Citatul exact din opera lui Ph. Thomson este: „Interestingly Jean Paul, in his own theoretical work *Vorschule der Ästhetik* (*Primer of Aesthetics*, 1804), has a section dealing with what he calls *'die vernichtende Idee des Humors' (the annihilating idea of humour)*, by which he means that *type of humour which is painful, awesome*, which knows of evil and the abyss".

[41] În alţi termeni, Ph. Thomson ne spune, în opera citată: „There are naturally a good many positions *between these two poles*, but, apart from a few exceptions in earlier periods, *the tendency to*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

grotesc este o marcă a determinării şi disocierii sale de alte moduri şi categorii ale discursului literar. În general, s-a acceptat ideea că *grotescul este extravagant şi că este marcat de exagerare şi extremism.* Această calitate a dus la asocierea grotescului cu fantasticul şi irealul, iar dacă fantasticul înseamnă o pronunţată divergenţă faţă de normal, atunci el este, fără îndoială, fantastic. Dar, dacă acceptăm ideea că lumea grotescului, deşi stranie şi misterioasă, este lumea noastră reală şi imediată, atunci ne dăm seama de puterea extraordinară a grotescului[42], căci fantasticul nu are legătură cu realitatea noastră imediată, este doar o pură fantezie şi imaginaţie, o lume care rămâne închisă şi separată de lumea noastră. Marca distinctivă a grotescului în teritoriul fantasticului rămâne conştienta confuzie între realitate şi fantezie. În ceea ce priveşte anormalitatea sau absurdul, grotescul este o experienţă simultană a amuzamentului şi a dezgustului, a râsului şi a oroarei, a jovialităţii şi a scârbei. Amândouă reacţiile, între râs şi spaimă sau dezgust, sunt resimţite în mod egal. Anormalitatea este, însă, un ingredient esenţial al grotescului. În fond, grotescul este un afront faţă de decenţă sau o jignire faţă de normal şi realitate. Să nu uităm şi latura satirică a grotescului, alături de cea ornamentală, pur jucăuşă, aşa cum apare în jocul de-a limbajul sau în jocurile de cuvinte, care destructurează comunicarea îmbâcsită de prezenţa stereotipiilor de gândire, aşa cum regăsim la Italo Calvino – *Comic–comicării*, Eugen Ionescu – *Englezeşte fără profesor*, Tudor Arghezi – *Tablete din Ţara de Kuty.*

În concluzie, Ph. Thomson face un pas înainte în înţelegerea grotescului, reunificând cele două laturi ale lui: cea obiectivă (existenţa categoriei estetice în opera de artă, ca intenţie şi concepţie auctorială) şi cea subiectivă (ca mod de receptare a lucrării artistice, existent, deci, numai în percepţia contemplatorului). El ne focalizează atenţia şi pe receptarea grotescului, pe reacţiile pe care le are cititorul, zguduit, scos din căile lui obişnuite de percepţie, făcut să vadă lumea dintr-o perspectivă tulburătoare în contact cu acestă categorie estetică atât de dificil de definit. Grotescul transformă un lucru care este familiar şi de încredere în ceva straniu şi tulburător. Astfel, Ph. Thomson se referă şi el (întocmai ca şi W. Kaiser) la problema grotescului neintenţionat, acela care ţine mai mult de receptarea cititorului, şi nu de intenţionalitatea autorului. Dar el tranşează nodul gordian al aşa-zisei absenţe de intenţie a autorului, arătând că, deşi percepţia în timp a multora dintre picturile şi scrierile încadrate în această categorie poate fi diferită, există destule trăsături constante, de-a lungul timpului, care determină existenţa grotescului în mod obiectiv, în opera de artă.

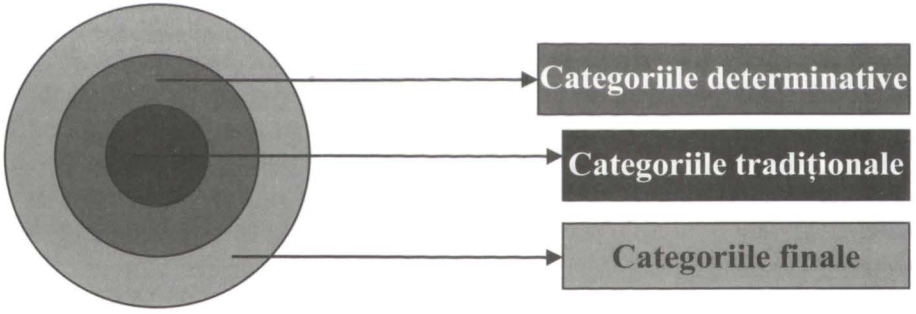
---

view the grotesque as essentially a mixture in some way or other of both the comic and the terrifying (or the disgusting, repulsive, etc.) in a problematical (i.e. not readily resolvable) way is a comparatively recent one".

[42] Iată aici diferenţierea între fantastic pur şi simplu şi natura misterioasă a grotescului: „As we noted previously, *if 'fantastic' means simply a pronounced divergence from the normal and natural then the grotesque is undoubtedly fantastic.* But if, as we surely must, we insist that the criterion be whether the material is presented in a fantastic, or realistic way, then we are more likely to conclude that, far from possessing an affinity with the fantastic, it is precisely *the conviction that the grotesque world, however strange, is yet our world, real and immediate, which makes the grotesque so powerful".*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pe urmele lui Charles Lalo şi ale elevului acestuia, Etienne Souriau, filosoful şi esteticianul, **Evanghelos Moutsopoulos** îşi asumă dificila sarcină de a face o tipologie exhaustivă a categoriilor estetice în lucrarea omonimă[43], rămasă punct de referinţă în domeniul esteticii postbelice. Celor 24 de categorii estetice ale lui Etienne Souriau şi doar 9 ale lui Charles Lalo, Moutsopoulos le contrapune o *estetică liberală* ce înglobează orice categorie având legătură cu activitatea instauratoare sau chiar valorizatoare a conştiinţei estetice. Clasificarea propusă de E. Moutsopoulos corespunde, afirmă el, realităţii estetice în măsura în care acelaşi obiect estetic sau aceeaşi dispoziţie estetică poate fi caracterizată de mai multe categorii din clase diferite. În acest sens, Moutsopoulos dă ca exemplu *Pluta Meduzei* de Géricault[44] care este, în acelaşi timp, operă picturală, dramatică, de coşmar, respingătoare, istorică, anecdotică şi romantică. Se poate observa uşor că aceste caracterizări privesc epoca, domeniul artei, tema, specia, tipul de receptare, organizarea „discursului" artistic (pictural – în cazul de faţă). Practic, categorizările estetice ale lui Moutsopoulos includ tot ceea ce poate situa opera de artă atât pe axa diacronică, cât şi cea sincronică, adică valoarea ei intrinsecă, plus tipul de retorică abordată de artist. Relevând limitările sistemului estetic al lui Souriau, care, după cum comentează Moutsopoulos: „prezintă slăbiciunea de a putea integra doar puţine categorii, poate numai pe acelea, după el, mai importante"[45], esteticianul grec îşi prezintă propriul sistem estetic, având la bază *categoriile tradiţionale*, urmate de *categoriile determinative* şi încheind cu *categoriile finale*. Pentru a arăta cum se lărgesc categoriile tradiţionale, cărora li se alătură în manieră exponenţială un număr nedeterminat de valorizări estetice, deşi nu infinite, Moutsopoulos le concepe în mod concentric, precum urmează :



Moutsoupoulos susţine că, în principiu, orice adjectiv poate servi la numirea unei categorii estetice, dar este conştient că „apare primejdia unei totale fărâmiţări a nuanţelor estetice categoriale, precum şi a adjectivizării, adică a descategorizării

[43] *Categoriile estetice*, (cu o prefaţă de Constantin Noica), Bucureşti, Editura Univers, 1976.
[44] Opera citată, p. 125.
[45] Opera citată, p. 124.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

acestora"[46]. In filosofia postkantiană, categoriile estetice sunt înţelese ca noţiuni mai cuprinzătoare sub care se efectuează atât taxonomia ideilor, cât şi a fenomenelor. Pentru Moutsopoulos, *categoriile estetice sunt categorii ale intelectului*, într-un cuvânt agenţi prin care se exprimă, concretizată sensibil, intenţionalitatea conştiinţei la nivelul cunoaşterii, iar, prin extensie, şi la nivel practic, etic şi estetic. Demersul lui ţinteşte să pună în lumină atât aspectul istoric, cât şi cel axiologic al problemei categoriilor estetice, în conexiune cu intepretarea filozofică a artei ca activitate creatoare a conştiinţei şi cu valorizarea faptului estetic însuşi dintr-un dublu punct de vedere : subiectiv (percepţie, trăire) şi obiectiv (în imanenţa obiectului estetic). Să mai reţinem natura dual㠹 a categoriilor estetice, raţională şi afectivă, cât şi faptul că ele sunt nişte caracteristici particulare conţinute în obiectul estetic, tocmai prezenţa lor înlăuntrul lui fiind ceea ce-i conferă esteticitate. Câteva cuvinte în plus despre clasificarea făcută de E. Moutsopoulos şi despre categoriile sale estetice se impun. Prima categorie, ne amintim, este cea tradiţională, ea este numită şi istorică, deoarece categoriile incluse aici se întâlnesc dintotdeauna în vocabularul esteticii şi a filosofiei artei. Aceasta se referă la structura internă a formelor estetice, privite sub aspect static, dinamic şi energetic. În această primă categorie, esteticianul introduce *frumosul, sublimul şi urâtul*, făcând o trecere în revistă a concepţiilor antecesoare despre frumos. Platon asociază estetica eticului: „Frumosul este strălucirea Adevărului", Sfântul Augustin îşi reprezintă frumosul ca pe un adevăr suprasenzorial, pseudo-Longin consideră frumos ceea ce este sublim şi invers, sublimul conţinând semnificaţia superiorităţii faţă de comun şi obişnuit[47], Montaigne impune teza relativităţii: „obiectul frumosului este inexistent, frumosul nu e decât relativ", E. Kant, V. Hugo îl apropie de perfecţiunea intuşabilă: „frumosul este idealul", Ch. Baudelaire induce sentimente contradictorii de uimire şi contradicţie raţională în ideea de frumos: „frumosul este paradoxul", Paul Souriau consideră „frumosul o desăvârşire manifestă", Etienne Souriau: „frumosul este o reuşită a artei, într-un climat de armonie, măsură, fericire şi iubire". Cronologic vorbind, frumosul aparţine Antichităţii, sublimul – clasicităţii, iar urâtul – romantismului modernizator. Astfel, este semnificativ faptul că frumosul apare într-o „optică de vârtej", din amestecul celorlalte categorii estetice. După exemplul oferit de Kant în *Critica raţiunii pure* (unde frumosul era opus sublimului), încercările de definire a categoriilor estetice s-au structurat mereu în opoziţie cu estetica frumosului. In terminologia lui Moutsopoulos, „orice agent estetic purtător de valoare se mişcă pe fondul frumosului"[48].

Important rămâne faptul că la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, estetica încetează să mai fie considerată *o ştiinţă (doar) despre frumos*, devenind o *ştiinţă a artei*, deoarece încep să se contureze şi să conteze şi alte criterii de bază ale creaţiei de artă. Hugo şi Baudelaire sunt cei care operează această deplasare a conceptului de frumos către alte noţiuni, parţiale, estetice sau

[46] *Op. cit.*, p. 23.
[47] *Op. cit.*, p. 44.
[48] Opera citată, p. 28.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

chiar *anestetice*. Categoria frumosului presupune şi atrage după sine, prin ea însăşi, *categoria non-frumosului*, adică a *urâtului*, ce constituie opusul lui natural şi care este necesar pentru a putea conştiinţa estetică întreprinde *valorizarea negativă a obiectului*. *Urâtul* indică, pe de o parte, absenţa frumosului, iar, pe de altă parte, pune în relief prezenţa lui, a frumosului. Urâtul se raportează astfel la un frumos puternic pe care-l neagă şi pe care îl invocă în timp ce-l distruge. Din punct de vedere metafizic sau filozofic, problema urâtului se leagă, în multe privinţe, de problema răului şi a prezenţei acestuia în lume. La nivel estetic, însă, această legătură între Urât şi Rău este mult mai slabă şi nu presupune deloc respingerea urâtului. Există câteva explicaţii pentru apariţia urâtului ca fenomen artistic, dar cea mai plauzibilă este aceea care indică tendinţa de insurecţie a conştiinţei artistice împotriva valorilor stabilite, împreună cu voluptatea a ceea ce este interzis sau se află în afara regulilor şi legilor[49].

Prima menţiune a grotescului, în acest studiu al disocierii şi nuanţării valorilor estetice, este făcută de Moutsopoulos când se referă la teoria lui V. Hugo din prefaţa piesei *Cromwell*. Hugo este cel care opune sublimul nu frumosului (ca în teoria kantiană), ci *grotescului, înrudit cu sublimul prin excesiv şi iregularitate*, grotescul fiind distinct de urât de la care preia, în viziunea hugoliană, anumite caracteristici, precum cea a diformului excesiv[50]. Grotescul şi sublimul au, aşadar, în comun *categoria nemăsuratului*, a nesupunerii la constrângeri formale, a *tensiunii interne*, aflată în relaţie cu dispoziţiile cele mai abisale ale conştiinţei. Să mai adăugăm la aceste caracteristici comune dintre sublim şi grotesc că sublimul pare să exercite o acţiune *terifiantă* şi fulgerătoare, tocmai din cauza excesului conţinut într-însul[51]. În acest fel, se vede acum, extrapolarea noastră asertivă *de la sublim până la grotesc nu e decât un pas* capătă o solidă argumentare teoretică şi nu mai pare atât speculativă.

O a doua menţiune a grotescului se leagă de sistemul estetic al lui Etienne Souriau, dezbătut de Moutsopoulos în momentul în care ne determină să observăm distincţia între categoriile autentic estetice şi categoriile non-estetice, între cele independente şi cele subordonate, care permit ierarhizări între ele[52]. Sistemul estetic al lui E. Souriau cuprinde, ordonate ciclic, douăzeci şi patru de categorii estetice, având la bază două dintre ele : frumosul şi grotescul. Cele două reprezintă doi poli între care se mişcă celelalte. Unul dintre tabelele lui E. Souriau indică

[49] *Op. cit.*, p. 43.
[50] *Op. cit.*, p. 47.
[51] Op. cit., p. 45.
[52] E. Moutsopoulos afirmă mai exact: „Acesta (e vorba de criteriul departajării între categoriile autentic estetice şi cele non-estetice – *n.m.*) permite reunirea de categorii independente între ele, adică nesupuse unei ierarhizări, aşa cum se întâmplă bunăoară în sistemul compus din douăzeci şi patru de categorii, al lui Etienne Souriau, unde valorile estetice sunt aranjate ciclic, dar, cu toate acestea, sunt supuse, dacă nu unei ierarhizări, cel puţin unei polarizări, în baza a două dintre ele, aceea a frumosului şi aceea a grotescului, conform dispoziţiei anterioare a roţii valorilor estetice rezultă două tabele de date categoriale, dintre care unul reprezintă degradarea frumosului către grotesc, iar celălalt înălţarea acestuia din urmă către primul" (*op. cit.*, p. 26).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

degradarea frumosului către grotesc, iar celălalt înălţarea celui din urmă spre primul. Cele 24 de categorii estetice se înlănţuiesc prin intermediul celor două mişcări (descendent – degradare şi ascendent – înălţare) după cum urmează : *frumos*, nobil, măreţ, sublim, patetic, liric, eroic, tragic, înflăcărat, dramatic, melodramatic, caricatural, *grotesc*, satiric, ironic, comic, vesel, *fantasque* (fantezist), pitoresc, *joli* (drăguţ), graţios, poetic, elegiac, *frumos*. Nu putem să nu observăm două lucruri semnificative pentru lucrarea noastră în sistemul de categorii estetice ale lui E. Souriau. Primul este locul pe care-l ocupă grotescul în enumerarea de mai sus : lângă caricatural şi satiric şi în vecinătatea comicului. Al doilea este aşezarea frumosului şi a grotescului la cei doi poli ai enumerării (*sus* – frumosul, *jos* – grotescul), ceea ce *înseamnă că grotescul ocupă locul urâtului în sistemul lui E. Souriau*. La Karl Rosenkranz (cum s-a văzut mai sus), discipol al lui Hegel, frumosul este în antinomie cu urâtul pe care el a încercat să-l omologheze drept categorie estetică în lucrarea sa *O estetică a urâtului* (1853), dar nu a izbutit.

Fără să intrăm în prea multe detalii referitoare categoriile determinative (aparţinând celui de-al doilea mare grup de categorii estetice în concepţia lui E. Moutsopoulos), să spunem totuşi câteva cuvinte şi despre acestea. Dintr-un motiv de strict interes metodologic, categoria grotescului este glosată a treia oară printre categoriile determinative tendenţiale, imediat după comic, umoristic şi satiric. Definind categoriile determinative, Moutsopoulos afirmă că sunt cele care exprimă în modul cel mai autentic intenţionalitatea conştiinţei şi cuprind toate nuanţele trăirilor afective umane, ce admit prin creaţie, o obiectivare în calitate de valori[53]. Numărul lor poate spori nelimitat, deşi nu infinit. Ele includ, la rândul lor, alte trei grupe principale: *eidologice, tipologice şi tendenţiale*. Prima grupă are caracteristica de a proveni din genuri literare şi specii poetice (lb. gr. „eidos" – εἰδός = specie)[54], astfel că aici vom întâlni *categorii (eidologice) statice* precum : *liricul, elegiacul (caracter pesimist, uneori funebru), idilicul, bucolicul, alegoricul* şi *categorii (eidologice) dinamice* precum : *epicul, romanescul, dramaticul, tragicul, comicul*. Moutsopoulos evaluează comicul prin raportare la *categoria rizibilului* şi la alte câteva valori categoriale printre care *caricaturalul, ironicul, diformul, satiricul, umoristicul, spiritualul*[55]. Caracterizările fiecăruia în parte sunt extrem de sugestive. *Epicul* este fundamentat pe noţiunile de erou şi de faptă eroică[56] ; *romanescul* se raportează istoriceşte la romanţurile medievale gen *Gil Blas* al lui Lesage[57] ; *tragicul* admite o singură ieşire din situaţia tensională, căderea definitivă şi de neocolit a eroului, în timp ce dramaticul află o rezolvare oarecare ; amândouă – tragicul şi dramaticul – au fost definite prin opoziţie, dar se pot studia comparativ[58] ; *comicul* este o valorizare sistematică a formelor rizibilului prin utilizarea şi combinarea principiului repetiţiei

[53] *Op. cit.*, p. 57.
[54] *Op. cit.*, p. 58.
[55] *Op. cit.*, p. 70.
[56] *Op. cit.*, p. 63.
[57] *Op. cit.*, p. 64.
[58] *Op. cit.*, p. 65.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi al persiflării, provenit la rândul său din arsenalul ridicolului [59]; *caricaturalul* constă în sublinierea unei trăsături specifice, ridicate din ordinea detaliului în ordinea esenţialului, de obicei prin amplificare [60]; *ironicul* este un fals surâs mai blând decât satiricul [61]; *satiricul* înfăţişează o tratare dură şi nemiloasă a subiectului ce constă într-o depreciere, o înjosire muşcătoare[62] ; *umorul negru* (exemplu dat de Moutsopoulos este Swift) constă în abordarea spirituală ori aparent ştiinţifică şi calmă a unor teme macabre[63]. În ceea ce priveşte *grotescul*, Moutsopoulos subscrie esteticii romantice a grotescului, care-l plasează *în contrapondere cu sublimul*, dar nu uită să remarce că, uneori, el este *amestecat cu tragicul* (şi Wolfang Kaiser observase, din alt sens, un lucru asemănător), precum se întâmplă în piesa lui Euripide *Alcesta*, în figura lui Heracles. În plus, mai remarcă două laturi importante ale grotescului, pe cea comică şi pe cea înspăimântătoare[64].

Să atragem atenţia asupra unui punct interesant din enumerarea valorilor categoriale privitoare la comic. Printre ele, este trecut şi diformul, socotit în mod tradiţional o caracteristică a urâtului sau a non-frumosului (pe axa negativă a valorizării). În legătură cu comicul şi urâtul (diformul), Moutsopoulos îşi modalizează aserţiunea printr-o precizare : „(...) considerăm util să subliniem că esteticitatea rizibilului constă în aceea că, printr-însul, urâţenia legiferată, este deturnată spre exagerare şi că râsul unit cu această deturnare de natură estetică constituie o parte din efortul de creare a unei lumi eliberate de spaimă şi nelinişte"[65]. Această afirmaţie a a esteticianului grec, puţin întoarsă, ne este familiară şi ea a fost făcută de germanul W. Kaiser în legătură cu prezenţa grotescului în lume, prin care încearcă să exorcizeze demonicul, drăcescul, alienarea, absurdul!

Să recapitulăm câteva din trăsăturile teoretice ce s-au acumulat până în acest moment, unele datorită lui E. Moutsopoulos, în traseul nostru spre definirea grotescului ca o categorie estetică independentă. Dintr-o categorie estetică dependentă de alte categorii estetice, precum comicul şi urâtul, în contextul cărora a apărut cel mai des, grotescul şi-a construit, pas cu pas, o identitate categorială proprie. Astfel, trăsături precum exagerarea, diformul, nemăsuratul, tensiunea internă, amestecul (de forme, de stiluri, de regnuri), contradicţia absurdă, tendinţa polemică şi satirică prin mijloacele umorului negru, se unesc pentru a forma „trupul" estetic al grotescului.

În capitolul intitulat *Cronotopul rabelaisian*, esteticianul rus **Mihail Bahtin** va atribui şi el grotescului calitatea exagerării şi, în plus, pe cele ale preciziei detaliate, ale descrierii aberante şi ale asocierii ori *intersectării a diferite serii de toposuri* (corpul uman, aspectele anatomice şi fiziologice; mâncarea, băutura,

[59] *Op. cit.*, p. 72.
[60] *Op. cit.*, p. 70.
[61] *Op. cit.*, p. 72.
[62] *Op. cit.*, p. 71.
[63] *Op. cit.*, p. 71.
[64] Într-o notă de subsol, Moutsopoulos notează că grotescul din piesa lui Euripide, legat de figura lui Heracle „este de nuanţă comică" şi că „alături de acesta există grotescul înspăimântător, ce este legat de «umorul negru» şi îşi află expresia în domeniul *grand-guignolesque*" (*op. cit.*, p. 71–72).
[65] *Op. cit.*, p. 72.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sexualitatea, excrementele-coprologicul, moartea)[66]. Studiul romanului rabelaisian i-a sugerat cercetătorului rus următoarele direcţii de intepretare ale grotescului: *fantasticul* grotesc, *exagerarea* grotescă, obârşia *folclorică* a anumitor imagini groteşti. Viziunea narativă a lui Rabelais este de o logică grotescă, la baza căreia stă logica fantasticului folcloric de factură realistă[67]. Într-un cuvânt, scrierea lui Rabelais (*Gragantua şi Pantagruel*) suferă de un *grotesc realist*, o formulare care pare să contrazică ideea lui Bahtin despre imprevizibilitatea şi bizareria grotescului, dar, în fond, o susţine, căci grotescul îşi propune răsturnarea şi reinterpretarea satiric-polemică a realului. Seriile groteşti, având scopuri satirice, parodice şi bufone, se bazează pe îmbinări absurde de cuvinte, asemănătoare cuţitului fără mâner sau cercului pătrat. Iată o scurtă selecţie de absurdităţi, bazate pe acţiuni ce se anulează reciproc şi care recreează imaginea unei lumi de-a-ndoaselea, din *Capitolul al patruzecişişaselea. Cum arată Lăsatasecului înfăţişat de Xenoman*[68] : *„muncea nefăcând nimic, nu făcea nimic muncind"*, *„veghea dormind, dormea veghind"*, *„râdea muşcând, muşca râzând"*, *„nu mânca nimic postind, postea nemâncând nimic"*, *„ronţăia în dodii, şi bea în bobote"*, *„se scălda pe clopotniţă şi se usca în eleşteu"*, *„pescuia în văzduh şi prindea raci în aer"*, *„vâna în fundul mării şi-şi umplea tolba cu fazani, cu ţapi şi căprioare"* etc. Toate îmbinările lui de cuvinte (chiar acolo unde, obiectual, par absolut absurde) tind, înainte de toate, să distrugă ierarhia stabilită a valorilor, să micşoreze ceea ce e mare şi să mărească ceea ce e mic, să distrugă imaginea obişnuită a lumii sub toate aspectele ei[69]. In plus, seria bucatelor şi a băuturii (serii descriptive hiperbolizante, atingând un climax, o tensiune ca urmare a aglomerării hiberbolice) ajută la realizarea sarcinii de înlăturare a vechilor şi falselor contiguităţi dintre lucruri şi fenomene şi de creare a unor noi vecinătăţi sau a unor noi contexte generatoare de universuri bizare, pe dos. Oriunde am deschide opera marelui renascentist, ies la lumină acele serii toponimice, în care teme serioase (precum moartea, eroismul, credinţa în Dumnezeu, iubirea, înţelepciunea, morala) sunt luate în bătaie de joc printr-o înşiruire ecletică de elemente disparate sau prin scene în care gravitatea temei este degradată printr-o tuşă scabroasă sau coprologică. Se manifestă astfel caracterul grotesc şi comic al seriosului, prin includerea lui într-o serie a scatologicului sau a excrementţialului. Să amintim scena în care Gargantua, ajuns la Paris, se răzbună pe mulţimea de gură-casă slobozindu-şi băşica udului asupra lor şi înecând mai mult de jumătate de milion de oameni, fără a socoti femeile şi copii[70]. A muri înecat în urină – iată expresia succintă a grotescului ! Contribuţia lui Mihail

[66] Folosim volumul intitulat *Probleme de literatură şi estetică*, Bucureşti, Editura Univers, 1982, p. 394–428.

[67] *Op. cit.*, p. 398.

[68] Citām din François Rabelais, *Viaţa nemaipomenită a marelui Gargantua – tatăl lui Pantagruel şi uimitoarea viaţă a lui Pantagruel – feciorul uriaşului Gangantua*, povestite pentru copii de Ileana şi Romulus Vulpescu, ilustrate de Val Munteanu, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Ion Creangă, 1968, p. 239.

[69] *Op. cit.*, p. 401.

[70] A se vedea Capitolul al nouălea: *Cum le făcu Gragantua cinste cu ceva băutură parizienilor şi cum şterpeli el clopotele catedralei Notre Dame* (din *op. cit.*, p. 29–30).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Bahtin la estetica grotescului este vădită la nivel stilisticii, detectabilă în indicarea unei retorici textuale ce se bazează, cum spuneam mai sus, pe înşiruiri, enumeraţii sau serii de termeni ecletici în care se amestecă gravitatea cu batjocoritorul, seriosul cu scârbosul, eroicul cu scatologicul, realul cu absurdul etc. Într-o ediţie în limba engleză a operei esteticianului rus despre Rabelais[71] aflăm următoarea circumscriere a grotescului chiar din primul capitol, *„Despre râs"*: „The essence of the grotesque is precisely to present a contradictory and double-faced fullness of life. Negation and destruction (death of the old) are included as an essential phase, inseparable from affirmation, from the birth of something new and better. The very material bodily lower stratum of the grotesque image (food, wine, the genital force, the organs of the body) bears a deeply positive character. This principle is victorious, for the final result is always abundance, increase"[72]. Avem, în această definiţie bahtiană, confirmarea uneia dintre trăsăturile categoriale fundamentale a grotescului, şi anume contradicţia internă între negaţie şi afirmaţie pe care el le forţează să coexiste. Nu ştim dacă această contradicţie şi coexistenţă a afirmativului cu negativul ajunge să dea naştere la ceva nou, dar este cert că stabileşte o puternică relaţie cu lumea angoasantă a absurdului. În plus, se află aici, *in nuce*, ideea că grotescul se bazează pe deconstrucţia logicii şi a judecăţilor raţionale. Vom dezvolta această idee a relaţiei dintre grotesc şi absurd, în capitolul patru al lucrării noastre, în hermeneutica scrierilor româneşti ale lui Eugen Ionescu.

Ideile esteticianului german, de origine letonă, **Nicolai Hartman**, ne interesează în măsura în care face anumite trimiteri la prezenţa grotescului, pe care o opune sublimului, în *Estetica* sa apărută postum, prin anii 50. Mai întâi, el deconstruieşte teoria kantiană despre sublim pe care o găseşte cam îngustă, chiar confuză şi insuficientă, deoarece ar cuprinde în definiţia lui o negativitate care nu se justifică într-o categorie estetică pozitivă. Astfel, după Kant, în conceptul estetic al sublimului, se regăsesc în subiectul contemplator două momente afective: unul de împotrivire şi de repulsie, un sentiment de neputinţă şi de teamă (ce intră într-o zonă a negativului) şi, al doilea, un sentiment de adeziune sau aderare la natura lui. În consecinţă, Hartman critică faptul că valoarea sublimului este o valoare fundamentată pe o nonvaloare şi, mai ales, pe o împăcare cu ea, iar critica pe care i-o aduce lui Kant se referă la accentul pus de el pe ceea ce covârşeşte, striveşte, stârneşte teama. Astfel, N. Hartman întreprinde alcătuirea unei liste de trăsături (el le numeşte „specii") ale sublimului într-o enumerare după cum urmează: marele şi grandiosul; gravul şi solemnul; perfectul; impozantul, măreţul, covârşitorul; uriaşul, enormul, înfricoşătorul, monumentalul şi colosalul; emoţionantul şi zguduitorul; tragicul[73]. Păstrând metoda dialecticii hegeliene, N. Hartman stabileşte anumite

[71] Mihail Bahtin, *Rabelais and his world*, Bloomington, Indiana University Press, 1984.

[72] „Esenţa grotescului este mai precis să prezinte o dimensiune contradictorie şi cu două feţe a vieţii. Negaţie şi distrugere (moartea vechiului) sunt incluse ca o fază esenţială, inseparabilă de afirmaţie, de naşterea a ceva nou şi mai bun. Stratul cel mai de jos al materialităţii imaginii groteşti (mâncare, vin, forţa sexuală, organe ale corpului) suportă un profund caracter pozitiv. Acest principiu este triumfător şi ca efect final este întotdeauna abundenţa, creşterea", *op. cit.*, p. 62.

[73] Prezentăm ideile lui Nicolai Hartman, în *Estetica*, partea a III-a, *Valori şi genuri ale frumosului*, secţiunea II, *Sublimul şi graţiosul* Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 411–412.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

contrarii pentru trăsăturile categoriale ale sublimului. Contrariul marelui şi grandiosului sunt meschinul, micimea omenească, ceea ce este fără însemnătate. Faţă de grav şi solemn, contrariile sunt banalul şi cotidianul, nicidecum doar uşorul şi superficialul; faţă de unitar şi desăvârşit se opun hibridul şi nedesăvârşitul; faţă de misterios şi tăcut intră în relaţie de opoziţie vulgarul şi platul[74]. Raportându-se la conceptul tradiţional (kantian) de sublim, Hartman reuşeşte să aducă următoarele schimbări esenţiale în estetica sublimului: desprinderea de transcendent şi absolut, integrarea lui în ceea ce ţine de natură şi de om; desprinderea de cantitativ (fiind de fapt o *mărime de intensitate şi tensiune*); desprinderea de apăsător (chiar dacă există şi ceva *înfricoşător* şi catastrofal, înălţarea directă prin intuirea a ceva superior este momentul primar, esenţial, în sublim); excluderea momentului nonvalorii ca fundament şi fundarea lui pe o valoare şi înlăturarea opoziţiei faţă de frumos[75]. În viziunea lui N. Hartman, sublimul este un anumit tip de frumos „care vine în întâmpinarea nevoii omului de măreţie, de ceva care depăşeşte şi care în acelaşi timp învinge fără efort obstacolele temerii şi meschinului omenesc din noi"[76]. Esteticianul german dezavuează şi poziţia idealizatoare a Romanticilor care vorbeau despre sublim ca despre un *infinit înlăuntrul finitului*, deoarece aceştia aveau răul obicei de a depăşi tot ce e dat prin supralicitare, de a-l ridica în absolut. Or, tocmai poziţia idealistă şi absolutistă este cea pe care o combate energic N. Hartman, deoarece „este vorba numai de cuprinderea a ceva covârşitor de mare în limitele strâmte a ceea ce poate fi îmbrăţişat dintr-o dată cu simţurile, deşi orice întruchipare a sublimului rămâne imperfectă"[77]. Ajungem astfel la punerea în discuţie a aporiilor sublimului. N. Hartman arată că negativul înlăuntrul sublimului există în anumite genuri de sublim, ca, de pildă, *înfricoşătorul* sau *ameninţătorul*, atunci când apare un sublim al răului, cel mai bun exemplu literar fiind Richard al III-lea care este măreţ chiar îndreptându-se spre rău. În lumina unor astfel de consideraţii, aserţiuni precum *viziunea grandios grotescă prin care se exprimă negaţia*[78] sau *de la sublim la grotesc, nu mai e decât un pas* nu mai par simple jocuri lingvistice, avându-şi propria întemeiere estetică în aceste evidenţieri ale teoriei lui N. Hartman. Mai putem oare deduce din opoziţiile enunţate mai sus că Hartman aşază în poziţie antinomică sublimul şi grotescul, prin inserţia a două caracteristici tipice celui din urmă, precum *hibridul şi nedesăvârştiul (sau amorful)*? Chiar dacă cele două caracteristici ţin, după opinia noastră, de identitatea grotescului, ele nu sunt, totuşi, ataşate clar termenului în cauză de către esteticianul german. Grotescul nu este conceptualizat sub pana lui N. Hartman, ci numai punctat în trena altor concepte estetice ce-l preocupă. Dar în momentul în care N. Hartman dezvoltă mai amplu tema contrariilor sublimului faţă de alte categorii estetice, grotescul este

[74] N. Hartman, *op. cit.*, p. 413.
[75] *Op. cit.*, p. 414–417.
[76] *Op. cit.*, p. 417.
[77] *Op. cit.*, p. 418–419.
[78] Vezi Eugen Simion, *Tudor Arghezi*, în *Scriitori români de azi*, vol. II, Bucureşti, CR, 1976, p. 40.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înghesuit printre speciile din „tabăra" opoziţiilor. Hartman pune sublimul în opoziţie fundamentală cu categoria graţiosului şi, susţine el, a *speciilor* acestuia: fermecătorul, amabilul, amuzantul, *grotescul*, fantezistul[79]. Iată o vecinătate contextuală puţin stupefiantă pentru grotesc! Plasat între amuzant şi fantezist, ne face să ne întrebăm care este accepţia pe care i-o accordă Hartman, ca specie a graţiosului?! Este vorba oare (emitem o simplă ipoteză) de semnificaţia „decorativului/ ornamentalului" pe care l-a avut grotescul în epoca medievală, sub forma aglutinării unor forme şi componente bizare? Tot ce e posibil. Expresie a fanteziei artistice dezlănţuite, grotescul ornamental urmărea o delimitare a realului, o atenţionare asupra a ceea ce se află dincolo de el sau ar putea veni din lumea nevăzutelor.

După N. Hartman, există însă zone de trecere între diferitele categorii estetice, pe care el le numeşte *fenomene de hotar*. Idee fecundă şi pentru studiul nostru. Putem întrezări în aceste fenomene de tranziţie estetică, modul în care valorile estetice se apropie una de cealaltă şi glisează una într-alta. Aşa, de exemplu, zonele de hotar ale sublimului sunt tragicul (acea formă a sublimului estetic care are de-a face cu măreţia umană şi morală), plictisitorul (un sublim în care domină monotonia, contrariul lui fiind amuzamentul) şi comicul (esenţa lui fiind alunecarea din ce e important şi plin de gravitate, în nulitate şi banalitate, lucrând cu gustul *batjocurii*, cu *caricatura*, *satira*, *parodia* sau *gluma* farsorului inventiv)[80]. Opoziţia analizată pas cu pas este aceea între sublim şi graţios, care, afirmă Hartman, deşi par să se excludă, ajung să fie conciliante. Unuia îi aparţine gravitatea, celuilalt uşurinţa; unuia rezerva şi severitatea, celuilalt dulceaţa şi farmecul. Deosebirea de căpetenie este că primul se regăseşte în straturile interioare ale obiectului estetic, iar al doilea în straturile exterioare, fapt ce constituie baza concilierii: ceva poate fi foarte bine sublim în adâncul său şi spre suprafaţă graţios, nu şi invers[81]. Drept fenomene de hotar ale graţiosului, N. Hartman marchează *exagerarea* sau *deformarea prin exager*are (care provine din străduinţa artistică de a obţine un efect cât mai impresionant cu putinţă, dar, din dorinţa de a-i mări efectul, artistul îl strică) şi *caricatura* (când exagerarea devine izbitoare)[82].

În secţiunea a III-a a *Esteticii* sale, N. Hartman se ocupă de *comic* a cărui esenţă o consideră a fi *ceva urât* şi ceva *neaşteptat*. În sens larg, *ceva urât* înseamnă *inferioritatea morală*, ceea ce este ruşinos (vicii fizice, de caracter şi spirituale) pentru om. Neaşteptatul (reacţia de surprindere) înseamnă mai ales căderea din evenimentul important pe care-l aşteaptă spectatorul, în ceva lipsit de valoare[83]. Hartman subliniază câteva aspecte metafizice ale comicului. Ca şi pentru alte categorii estetice, este evident că o anumită înţelegere a lumii şi a vieţii se găseşte totdeauna

[79] Mai există câteva contrarii ale sublimului: 1. faţă de lucrul cotidian, obişnuit, neutru; 2. faţă de ce e mic, neînsemnat, gingaş, drăgălaş, nostim; 3. faţă de comic şi speciile lui: ridicolul, umoristicul, spiritualul (*op. cit.*, p. 431–432).

[80] *Op. cit.*, p. 428–430.

[81] *Op. cit.*, p. 441.

[82] *Op. cit.*, p. 444.

[83] *Op. cit.*, p. 467.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi în spatele ochiului deschis asupra comicului. Orice simţ al comicului (şi forma lui mai adâncă: *umorul*) are întotdeauna o latură morală, una metafizică (o viziune despre lume) şi una religioasă (a relaţiei omului cu Dumnezeu). Omul găseşte trăsături comice mai ales acolo unde este vorba de propria lui poziţie în lume. Etosul comicului (şi implicit al grotescului) este în majoritatea cazurilor unul de respingere, de condamnare pentru motivul că, la baza lui, se găseşte slăbiciune şi meschinărie omenească; există şi un *etos nemilos*, *marcat de sarcasm*, care poate vădi lipsa stranie de cruţare a aceluia care se socoteşte invulnerabil, în timp ce umorul denotă un comic îmblânzit şi binevoitor. Dovada că grotescul ţine de categoria comicului se află în departajarea celor două genuri ale comicului pe care o face N. Hartman. Pe de o parte, avem genul *comicului grosolan* care *degenerează lesne în grotesc*, *burlesc* sau spectaculos[84], iar pe de altă parte avem *comicul fin* care (totdeauna legat de graţie) arată tendinţa opusă primului, de a se preface în joc şi spirit. Întrucât N. Hartman stabileşte opoziţii categoriale faţă de sublim, pe care-l ia drept pilon central al esteticii sale, atunci şi comicul se va opune sublimului. La ceea ce *depăşeşte măsura în sublim*, se opune ceea ce este „sub orice nivel", ridicol. În fapt, *ridicolul* îşi află originea în pretenţia a ceea ce *este sub măsură să treacă drept măsură deplină sau chiar drept peste-măsură*[85]. Cu alte cuvinte, ridicolul îşi supralicitează propria-i lipsă de valoare sau nonvaloare într-o valoare sau o „plusvaloare".

Putem să tragem următoarele concluzii din acest parcurs prin estetica lui N. Hartman. Grotescul este inclus în comicul grosolan, a cărui latură urâtă atinge extremul şi frizează prostul-gust, prin faptul că se opune desăvârşirii sublimului. Sub aspect morfologic, el este nedesăvârşit, ambiguu, o îmbinare de forme hibride (vezi afirmaţia care trimite la grotescul ornamental al epocii medievale, plasându-l între amuzant şi fantezist), iar, din punct de vedere moral, el exprimă o condamnare a nonvalorii prin intermediul ridiculizării, batjocurii, glumei triviale, farsei, sarcasmului. Saltul de la sublim la grotesc se face prin depăşirea măsurii, exagerare, exces, iar latura urâtă a comicului fixează grotescul la mijloc, între comic şi urât, el având atât trăsături din estetica comicului, cât şi din estetica urâtului. *Urâtul etic* (sau moral) din comic se uneşte cu *urâtul morfologic* din estetica urâtului şi formează corporalitatea grotescă.

Trecând în spaţiul literaturii române, nu regăsim aici nicio preocupare teoretică substanţială de definire a grotescului mai devreme de anii '60–'70. Găsim însă în planul creaţiei artistice fragmente, trăsături, note, comentarii care ne pun pe urma grotescului încă din secolul al XVIII-lea (*Istoria hieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir) până în anii 30 ai perioadei interbelice şi, chiar, dincolo de această perioadă. Dacă ar fi să figurăm aceste urme ale grotescului pe o hartă a literalităţii, atunci s-ar putea remarca, fără dubii, că ele sunt, pe traseul istoric dintre secolul al XVIII-lea până în prima jumătate a secolului al XX-lea, din ce în ce mai dese şi mai concentrate. Semnificaţia unei astfel de îndesiri a prezenţei grotescului în spaţiul literar este legată de modernizarea şi schimbarea radicală conceptului de

[84] Clasificare făcută de N. Hartman la p. 467, *op. cit.*

[85] *Op. cit.*, p. 469.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

literatură. În anii 30, grotescul este mai prezent în faptul artistic, în luările de poziţie polemice, în critica literară, decât în teoretizările estetice. De de oare? Poate că a fost nevoie de o acţiune „educativă" a grotescului prezent masiv în creaţia literar-artistică pentru ca el să atragă privirea unei conştiinţe teoretice şi ca să pătrundă la nivelul abstractizării estetice. Vorba lui Tudor Vianu, care consideră *aşa-numitele categorii estetice* în afara de sfera estetică a artei, pentru că : „(...) nu descoperim toate aceste însuşiri în realitatea practică decât după ce privirile noastre au fost formate la şcoala artei. Şi, de fapt, adeseori când rămânem mişcaţi în faţa frumuseţii unei femei pomenim numele Venerei de Millo sau al Mona-Lisei. Adeseori descoperim în avarul de care râdem pe Harpagon, după cum îl recunoaştem cu un zâmbet plin de simpatie pe Don Quichotte în idealistul depărtat de realitate"[86]. Apoi, se cunoaşte faptul că majoritatea criticilor importanţi ai perioadei interbelice au pus pe tapet „grotescul" ca trăsătură inerentă a poeticii argheziene. Cu aceşti critici va intra în conflict tânărul Eugen Ionescu, care neagă vehement existenţa grotescului în opera argheziană şi dă el însuşi o definiţie a acestui termen. Dar, despre aceste lucruri vom discuta mai pe larg în capitolul al IV-lea al studiului nostru.

Din *Estetica* lui **Tudor Vianu**, mai precis din ultimul capitol al părţii a V-a, *Categoriile estetice*, nu vrem să aducem în discuţie decât unele idei care ne sunt utile în studiul nostru, cu toate că Vianu nu trece grotescul printre celelalte categorii estetice. Referitor la *categoriile estetice*, Vianu afirmă că ele sunt *noţiuni metafizice* sau *morale*, obţinute dintr-o sistematizare a aspectelor vieţii sau ale naturii sub un alt unghi decât cel propriu-zis estetic[87] şi că ele ţin de conţinutul eteronomic al operelor de artă, fiind supuse unei variaţii în timp, ce le face să fie receptate diferit sau să cadă în desuetudine în funcţie de preferinţele epocii. Concepţia lui T. Vianu este una anti-idealistă şi foloseşte termenii ce desemnează categoriile estetice într-un sens mai larg (*lato sensu*) care se referă la o operă de artă ca *izbutită estetic*. O operă de artă aparţine frumosului dacă ea este izbutită estetic în întregul ei şi nu doar dacă realizează subordonarea faţă de idealul restrictiv al frumosului estetic, cum se pretindea în estetica clasică: „Estetica clasică, aşa cum sistematizase experienţa artistică a lumii greco-romane, nu prevăzuse de fapt decât o singură formă a artei, şi anume, frumosul, adică acea varietate a ei caracterizată în obiect prin stilizare idealistă, şi în subiect, printr-o atitudine de contemplaţie liniştită, pătrunsă, în general, de sentimente plăcute. Chiar tragediile şi comediile trebuiau să rămână creaţiuni frumoase. Termenul frumos este luat, în acest înţeles, în una din accepţiunile lui posibile, şi anume, în aceea limitată, de categorie estetică, nu în accepţiunea mai largă de izbutit estetic, care a fost totdeauna folosită în cursul acestei lucrări. În terminologia tratatului nostru frumoase sunt toate operele care realizează condiţiile constitutive ale artei, pe când pentru idealişti numai operele subordonate vechiului ideal clasic merită acest nume"[88]. După Vianu,

[86] Tudor Vianu, *Estetica* (cuvânt-înainte de prof. univ. George Gană), Bucureşti, Editura Orizonturi, 1996 (p. 368).

[87] *Ibidem*, p. 372.

[88] *Ibidem*, p. 365.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

categoriile estetice există în natură şi în societate, înainte de a face parte dintr-o operă artistică, aşadar ele ţin de conţinutul eteronomic al operelor. De aceea, esteticianul român le ataşează o caracterizare dubitativă ori de câte ori se referă la acestea, botezându-le *aşa-numitele categorii estetice*. El accentuează în acest sens: „Spun: aşa-numitele categorii estetice pentru că toate noţiunile înşirate mai sus ţin de conţinutul eteronomic al operelor, dar nu de forma prelucrării lui estetice. Nici frumosul sau urâtul în înţelesul lor limitat, nici celelalte categorii amintite sau acelea care le-ar putea spori şirul în chip aproape nesfârşit nu reprezintă moduri specifice de organizare ale materiei sau ale datelor conştiinţei. Ele desemnează deopotrivă conţinuturi; ele sunt noţiuni care se aplică materiei sau fabulaţiei operei"[89]. Şi mai aduce o precizare între sfera evaluării estetice şi cea extraestetică: „N-am putea însă distinge atât de clar între frumuseţea, graţia sau urâţenia modelului sau a motivului şi aceea a transfigurării lor artistice, dacă cea din urmă n-ar ţine de sfera evaluărilor estetice şi cele dintâi de sfera evaluărilor extraestetice"[90]. Afirmaţie care ne face să ne întrebăm dacă nu avem nevoie de acelaşi simţ estetic pentru a aprecia, de exemplu, atât frumosul natural, cât şi frumosul artistic. Dar distanţa care apare între frumosul din realitate şi frumosul oglindit artistic se datorează stilizării, armonizării, simplificării şi unei acţiuni de ordonare idealistă, conformă cu viziunea artistică. Chiar în cazul unei lucrări artistice mimetice, frumosul artistic nu va fi niciodată identic cu frumosul natural. Frumosul artistic va fi cu mult mai frumos decât frumosul natural şi de negăsit în natură: „Fără îndoială, artiştii care îşi aleg materii frumoase continuă lucrarea naturii când preferă operaţiile de stilizare idealistă, tot astfel artiştii care tratează urîtul, cînd optează pentru stilizările caracterizante. Din această pricină, poate că în realitate nu există femei atît de frumoase ca în pînzele lui Raffael sau Tizian, nici bărbaţi atît de urîţi ca în cele ale lui Goya"[91]. Numindu-le şi *impresii tipice*[92] primite de la opera de artă, T. Vianu grupează categoriile estetice pe o axă a afinităţilor duale: frumosul şi urâtul, comicul şi umorul, graţiosul, sublimul şi tragicul. El aminteşte că urâtul a intrat pe scena esteticii prin eforturile unui teoretician romantic german, Friedrich Schlegel, care a înnodat romantismul cu tradiţia culturii gotice a Nordului, devansând pledoaria lui Victor Hugo pentru urât în numele adevărului în artă. In acelaşi timp, menţionează că urâtul şi-a câştigat statutul de categorie estetică, devenind un concept central alături de frumos, prin lucrarea lui Karl Rosenkranz, *O estetică a urâtului* şi estetica lui Johanes Volkelt.

O altă afirmaţie esenţială pentru lucrarea noastră se referă la lărgirea acestor „impresii" în multe alte grupe şi clase tipice, ce s-ar alinia celor tradiţionale. În acest punct, ideile lui Vianu din anii '30 par să prefigureze sistemul estetic extrem de complex şi atotcuprinzător al lui Moutsopoulos din anii '70: „Ne putem întreba dacă un tratat modern de estetică se cuvine a se ocupa despre ele [despre categoriile estetice – *n.m.*] altfel decât pentru a le îndepărta din vechiul loc de favoare pe care

[89] *Ibidem*, p. 367–368.
[90] *Ibidem*, p. 370.
[91] *Ibidem*, p. 370.
[92] *Ibidem*, p. 364.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

îl ocupau în idealism. Căci, mai întâi, nu se vede de loc de ce categoriile estetice ar fi reduse la acelea care sunt menţionate în mai toate expunerile de ansamblu ale esteticii (....). Impresiile pe care le putem primi de la artă se mai pot grupa şi în alte clase tipice, cum ar fi, de pildă bizarul, fantasticul, fiorosul, solemnul, idilicul ş.a.m.d. Unii cercetători şi-au dat seama de posibilitatea şi de nevoia de a spori numărul categoriileor estetice tradiţionale. Cum însă năzuinţa de a nu lăsa la o parte nici una din clasele tipice de impresii ar fi putut conduce la o lucrare de analiză dintre cele mai oţioase, cercetătorii s-au hotărât uneori să comprime noile categorii în cadrele celor vechi"[93]. Cu toate că Vianu este conştient de posibilitatea introducerii a nenumărate alte valori estetice corespondente „impresiilor" artistice, poziţia lui este una tradiţională, restrânsă la cele şapte categorii estetice enunţate mai sus. Oare ar fi o pură speculaţie şi o îndrăzneală prea mare, dacă am presupune că, în şirul categoriilor estetice adăugate de Vianu, este sugerat şi grotescul, mai ales prin enunţarea „bizarului" şi a „fiorosului"? Cu aceşti termeni, grotescul este recurent, după cum s-a văzut din textele altor teoreticieni. Nu putem să nu ne întrebăm, totuşi, dacă ar putea fi grotescul detectat indirect în *Estetica* lui Tudor Vianu în prezenţa termenilor cu care el a fost asociat destul de des la alţi teoreticieni.

Unul dintre articolele lui **Mihai Ralea** pe teme estetice, scris în 1923, *Arta şi urâtul*[94], ne-a atras atenţia prin câteva idei privitoare la estetica urâtului. Nici el nu numeşte în mod expres grotescul ca atare, ci îl indică indirect prin caracteristici care au pentru noi, azi, certe legături cu grotescul. Mihai Ralea observă, ca şi Tudor Vianu mai târziu în *Estetica* lui, că noţiunea artisticului e mai largă decât cea a frumosului, echivalarea artei cu frumosul fiind tautologică, limitată şi inconsistentă. Privind în urmă spre începuturile artei, M. Ralea face o altă remarcă interesantă legată de creştinism şi arta păgână. În locul artei păgâne a frumosului (cum e arta elenă sau derivata ei, arta romană) arta creştină a urâtului i se substituie încetul cu încetul: viziuni oribile de infern, figuri monstruoase de animale bizare în care se amestecă veşnic ideea morţii[95]. Creştinismul propovăduieşte, susţine M. Ralea, un cult al suferinţei care e o negare a vieţii sub toate formele ei. Continuând să puncteze diacronic prezenţa urâtului în creaţiile artistice, M. Ralea arată că „orice teorie estetică e condiţionată de o teorie a cunoaşterii"[96]. Realismul este însă acela prin care se atinge apogeul în evoluţia contra frumosului. Flaubert, Zola, Maupassant şi, apoi, Huysmans au o predilecţie chiar pentru subiecte scabroase, adică excesiv de urâte, nu doar urâte; iar Baudelaire este obsedat de urât cu o satanică perversitate. Dar chiar şi înainte de apariţia realismului în literatură, sunt opere care intră în teritoriul estetic al urâtului, precum, de exemplu, opera lui Shakespeare care mişună de apariţii monstruoase, chinuite de grimase, de strâmbături morale, de pasiuni josnice, de acte absurde. În domeniul artei picturale

[93] *Ibidem*, p. 366–367.

[94] Vom folosi volumul Mihai Ralea, *Scrieri din trecut*, Bucureşti, ESPLA, 1957, secţiunea *Studii şi articole de teorie literară*, articolul *Arta şi urâtul*, p. 230–237.

[95] Articolul citat, p. 231.

[96] Art. cit., p. 234.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a secolului al XIX-lea, M. Ralea îl dă ca exemplu pe Daumier (în tradiția lui Goya) care se specializează într-o reprezentare plină de schime și de grimase ale figurii omenești și biciuiește ridicolul prin caricaturi grotești. Tot acest periplu prin istoria creației artistice, cu scopul de a accentua sensul evoluției ei, ne aduce la următoarele concluzii ale esteticianului: „Evoluția artei în direcția urâtului caracteristic ni se pare azi o achiziție definitivă. O operă care ar prezenta numai aspecte frumoase, printr-un exces de idealizare, ni s-ar părea ori lipsită de forță, ori pur și simplu anostă. (...) Perfecția ne depășește și ne plictisește. (....) Frumosul, ca și noblețea, ca și fericirea e conservator. Singură imperfecția (urâtului – *n.m.*) e ferment către mobilitate"[97]. În relația dual dintre frumos și urât, M. Ralea adaugă câteva trăsături esențiale. Lucrurile frumoase sunt unice și asemănătoare între ele, având la bază același model sau etalon de perfecțiune. Lucrurile urâte se deosebesc unele de altele după gradul de caracteristic, de specific sau de pitoresc. Arta frumosului este generică, aceea a urâtului este particularizantă și mult mai variată. Într-un cuvânt, urâtul are infinite aspecte, așa cum și realitatea poate fi diversă, pe când frumosul reprezintă numai o aspirație spre ideal, spre o formă unică.

Analiza ideilor celor doi esteticieni români ne aduce în preajma următoarelor constatări. În estetica românească interbelică, categoria estetică a urâtului își cucerise deja o poziție de sine stătătoare, aproape sincronă cu cercetări similare de peste hotare. Lărgirea ariei esteticii prin introducerea urâtului dezvăluie că exista o conștiință a înnoirii mijloacelor de exprimare a artei și, implicit, de înnoire a esteticii, ca știință și teorie a artei. Chiar dacă, terminologic vorbind, noțiunea de grotesc nu este glosată încă printre celelalte categorii estetice, totuși apar enumerate trăsături (bizar, scabros, exagerat, absurd, extrem de urât, fioros, trivial) care vor fi considerate ca fiind ale sale. În afară de aceasta, *grotescul își face loc*, așa cum urmărim să demonstrăm pe parcursul studiului nostru, *în practica literaturii, mai înainte de a fi teoretizat în tratatele de estetică*. Fără niciun dubiu, grotescul este prezent în operele literaturii românești interbelice și în critica literară care se ocupă de ele.

Aducem în sprijinul acestei afirmații un exemplu, cel al intervențiilor critice ale lui **Eugen Lovinescu**. În *Istoria literaturii române contemporane*[98] acesta face analiza nuvelelor lui Gib Mihăescu, apărute în volumul *La Grandiflora* (1928). Comentariul acestui răbdător și sagace critic se oprește asupra nuvelei *Urâtul*, considerată exponențială pentru întregul volum, și, trebuie spus din capul locului, nuvela îi displace tocmai din cauza prezenței...grotescului. Remarcat ca prozator original prin capacitatea de a sugera teroarea și de a recrea stări obsesive, halucinante, într-o manieră dostoievskiană, criticul îi dă, prin exegeza de față, un verdict negativ și formulează o judecată de valoare prin care-i recuză talentul, deoarece: „mijloacele de realizare au scăzut sub nivelul posibilităților literare și niciun scriitor nu s-a

[97] Art. cit., p. 236–237.

[98] Vom cita după Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. 3, cap. XXIX – *Contribuția „Gîndirii" la poezia epică:* 1. *Gib Mihăescu*, București, Editura Minerva, 1981, p. 192–195.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

scoborât mai adânc în extravaganţă, în vulgaritate, în trivial şi în bombastic ca d-l Gib. Mihăescu"[99]. Nuvela *Urâtul* reprezintă un *urât* existenţial în ordinea fictivă şi în ordinea morală, *o viziune grotescă, excesivă şi vulgară*[100]. Iată primul dintre pasajele citate şi incriminate de critic: „Tovarăşii mei de birou descindeau, deci, unul, hotărât, din cal; altul era berbec sadea, un al treilea cameleon. Aveam, apoi, un iepure (când stă în lumină) sau şobolan (când stă în umbră), în sfârşit, unul cu lămurit aspect bovin (speţa, totuşi, n-aş fi putut-o preciza: bou, bivol sau bizon). Femeile erau: o raţă cu mers legănat, un purcel şugubăţ, cu guiţat plăcut şi un cocostârc – doamna cea lăptoasă, când o priveai în profil, sau ştiucă, văzând-o din faţă. Strămoşii tovarăşei mele de masă sălăşuiseră într-o formă superioară, poate urangutan, în orice caz, maimuţă. (...) trebuia să necheze, să mugească, să behăie, să chelălăie. Maimuţoiul din faţă-mi să urle şi trupul de plesiozaur al domnului şef să plesnească din cele două cozi, prefăcute în picioare. (....) La mesele celelalte, capul de cocostârc al doamnei Popescu părea că ciugule din maşina de scris; capul de cal al ajutorului domnului perceptor chiar sforăia zdravăn, ca un armăsar în apropierea lupului. Mopsul cu gura deschisă, lăsând să se vadă totdeauna şirul de dinţi dedesupt, iar iepurele mustăcea întruna"[101]. Să observăm că pasajul cuprinde într-adevăr trăsături ale grotescului: asimilarea fizionomiilor omeneşti cu cele animaliere, nişte forme hibride om-animal, cu scopul de le face respingătoare şi de râs. Prezenţa hibrizilor umanoizi transformă normalitatea unei mese obişnuite de petrecere într-o scenă absurdă. Revărsarea monstruosului în realitate ne împinge în irealitate, într-o lume răsturnată, pe dos. O percepţie deformată a ambianţei sociale, a unor monştri hibrizi, aşa cum numai sub pana violentă şi crudă a pamfletarului Arghezi vom mai putea găsi. Există şi o scenă a erosului hidos, precum vor apărea în textele lui Urmuz, ale lui Max Blecher, ale Hortensiei Papadat-Bengescu sau ale lui Arghezi (textul din *Cimitirul Buna-Vestire*): „Am pătruns la braţ cu maimuţoiul în biserica plină de sfârâitul şi mirosul de moarte al cerei, printre cele două ziduri de curioşi. În penumbra jucăuşe am cetit pe unele feţe râsul abia reţinut, pe altele groaza nestăpânită. Căsătoria unui om cu o maimuţă! (...) Fu o beţie cruntă, grotescă, sugubeaţă. Ţopăiră cu toţii, schelălăiră, mugiră. Îmi trecură pe dinainte, în pas de defilare, rânjindu-mi cu dinţii lor albi şi ascuţiţi, cu caninii voinici încovoiaţi. Fu un vârtej nemaivăzut, o junglă în plină petrecere; sub bolţi de ghirlănzi de frunze (căci sala cea mare a percepţiei era numai verdeaţă), în răpăitul amarnic al unei ploi ecuatoriale, toată fauna exotică şi domestică sări şi chirăi, ca toate lighionele pământului"[102]. Interesant în acest pasaj ni se pare faptul că însuşi scriitorul este conştient de folosirea esteticii grotescului. Este clar că simte enorm şi vede monstruos! O nuntă la care se răspândeşte mirosul morţii, unde nuntaşii râd înspăimântaţi, un râs îngheţat, sau simt fiori de spaimă într-un râs burlesc, este o

[99] Eugen Lovinescu, *op.cit.*, p. 192.
[100] E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 193.
[101] *Ibidem*, p. 193.
[102] *Ibidem*, p. 194.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nuntă absurdă, stranie, grotescă. Formula reacției în fața grotescului se regăsește în acest ultim pasaj: crunt și șugubăț, râs și groază. Eugen Lovinescu nu este impresionat de această zugrăvire de faună hibridă prin care Gib Mihăescu încearcă să redea „urâtul", sila de mediul social și răul de existență. Criticului i se pare că nivelul estetic este ratat prin „viziunea grotescă și halucinantă ce planează peste întregul volum al scriitorului *(La Grandiflora – n.m.)* de paiațe omenești dominate de subconștient" și de „truda de a îngrămădi «grozăvii» pentru a produce o obsesie, lipsă de discreție, de delicatețe (....) beția de cuvinte, platitudinea de expresie ziaristică (...) și nepilduita masă de trivialitate ce se pune de-a curmezișul scriitorului în drumul spre literatură"[103]. Perceput mai degrabă ca un distrugător de valoare estetică ori ca o nonvaloare, grotescul este prea apropiat de trivial, de îngrozitor, de respingător, de scabros și de comicul gras, violent, vulgar pentru a avea acces la valoarea estetică. Asta înseamnă că zonele cele mai de jos ale urâtului și comicului nu sunt încă acceptate fără reticențe nici măcar de cititorii profesioniști ca făcând parte din literatură. Grotescul este încă un „paria", abandonat la marginea și la porțile citadelei literaturii. Critica interbelică, deși îl remarcă în textele literare, nu empatizează cu grotescul și nici teoreticienii esteticii nu par să-l descopere ca pe un mod de exprimare a literarului.

Dar, întotdeauna, se pot afla excepții de la regulă. Ea este reprezentată în acest caz de scrierile critice ale lui **Paul Zarifopol** referitoare la arta și universul imaginar al lui Caragiale din nuvele, teatru, momente și schițe[104]. Iar Caragiale este unul dintre precursorii esteticii grotescului pentru unii dintre scriitorii perioadei interbelice, legându-se prin afinități spirituale, efective și elective, de ceilalți principali promotori ai grotescului: Urmuz, Arghezi, Eugen Ionesco. P. Zarifopol încadrează concepția metafizică și literară a lui Caragiale într-o formulă contradictorie *un conservatism estetic violent*[105]. „Conservatismul" marchează preferința lui Caragiale pentru tot ce era vechi, bine stabilit, tradițional; orice era străin și nou fiind considerat „moft și gogomănie". Caragiale pare fixat într-o fatalitate a tradiției și conservatorismului (de fapt, merită să aminitim că și Eminescu era „conservatist" și, în general, junimiștii absorbiseră bine lecțiile din cursurile magistrului Maiorescu) din lene intelectuală[106]. Violența estetică se raportează la gustul comicului enorm și al caricaturii, ca tehnică teatrală, din comediile sale. Iar „conservatismul" îl lega de

[103] *Ibidem*, p. 194–195.

[104] Lucrăm cu volumul Paul Zarifopol, *Pagini de critică*, (postfață de Al. Săndulescu), București, Editura Minerva, 1984. Aducem în discuție articolele, prefețele și introducerile criticului reunite sub titlul generic (de către editor): *Publicul și arta lui Caragiale*, p. 7–78.

[105] *Publicul și arta lui Caragiale*, *op. cit.*, p. 12.

[106] Afirmația îi aparține lui Zarifopol care notează: „Cred că acest conservatism ferm, care izbucnea adesea în dispreț, agresiv pentru cele ce lui i se păreau abateri obraznice și proaste de la adevărurile bine hotărâte, era mai întâi un semn firesc al energiei talentului său, sigur pe ce apucase odată să știe și dârz contra orice părea măcar umbră de obiecție la cele hotărâte ca bune și învățate ca atare. Dar era poate și lenea care-l îndemna să fugă de osteneala supărătoare legată de orice proprie revizuire intelectuală" (*op. cit.*, p. 12).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

procedee teatrale tradiţionale, uzate, de la anticele paiaţerii din teatrul grecesc până la farsele lui Labiche[107]. În exegeza pe care P. Zarifopol o face nuvelei *Păcat* apare termenul grotesc ca o caracterizare a contradicţiei dintre fondul serios al povestirii şi limbajul ironic, parodic şi comic folosit: „Aceste intervenţii ale povestitorului, cu intenţie interpretativă, uneori ironică, pline de exces neologistic, vin ca o *grotescă parodie pe fondul serios şi rural* (subl. mea – A.C.) al povestirii"[108]. În fond, aici, Zarifopol simte că se manifestă o tensiune internă între fond şi formă, între conţinut şi expresie, între temă şi modalitatea ei de exprimare. Sunt nepotriviri, combinaţii dizarmonice, care se subminează reciproc, într-o coexistenţă ireconciliabilă a gravului şi ridicolului, a tragicului şi rizibilului. Acest amestec serveşte însă autorului pentru a păstra distanţa estetică faţă de cele relatate sau reproduse. Celebra formulă a lui Caragiale „simt enorm şi văd monstruos" din schiţa *Grand-Hôtel Victoria Română* este adusă în prim-plan de P. Zarifopol în demontarea esteticii lui Caragiale. In viziunea criticului, cuvintele respective rezumă „un temperament şi lămuresc o metodă artistică"[109]. Şi indică geniul caricaturist care exagerează o realitate dată, supunând-o unei anumite stilizări. Iar dacă o caricatură exagerează impresiile normale, grotescul accentuează impresia de enormitate a respectivei stilizări, adăugând caricaturalului forme străine de registrul în care au fost create iniţial. O altă menţiune a grotescului se face în legătură cu nuvelele lui Caragiale. Pentru nuvela *Calul Dracului*, P. Zarifopol remarcă faptul că printr-o *schimbare surprinzătoare* a tonului scena devine *grotesc erotică*. Dragostea fizică dintre o babă şi un copil. Trecerea între aceste accente aşa violent opuse (când baba descoperă, pipăindu-l cu mâna, atributele de satir ale tânărului adormit) aparţine esteticii grotescului. Desele schimbări de ton şi perspectivă, în contradicţie şi contrast, fac să se infuzeze în textul literar estetica grotescului: „Apoi, o nouă schimbare de ton şi perspectivă: baba se preface în zână; perechea batjocoritor grotescă face loc unui grup erotic în toată strălucirea prestigioasă a tinereţii"[110]. Caracterul excesiv al artei caricaturale a lui Caragiale atât în comic, cât şi în tragic formează estetica grotescului. Sensibilitatea enormă înseamnă, în fond, capacitatea de a deforma şi de a atinge extremele emoţiilor şi senzaţiilor. Iar viziunile monstruosului provin din antenele ultrasensibile de percepţie a urâtului extrem, scârbos, respingător. Criticul revine şi el la aceeaşi formulare a esteticii caragialiene pe care o comentează în acelaşi sens: „«Simt enorm şi văd monstruos», zice Caragiale în chip de concluzie, după ce descrie exasperarea nervoasă a nopţii petrecute la *Grand Hôtel Victoria Română*. Bucata are, întreagă, caracter de reminiscenţă acută, şi cine l-a cunoscut bine pe Caragiale se opreşte la cuvintele de mai sus ca la un semnal deosebit: ele nu sunt numai o formulă ocazională, ci rezumă un temperament şi lămuresc o metodă artistică. Sensibilitatea «enormă» şi viziunea «monstruoasă» au imprimat artei sale

[107] *Ibidem*, p. 13.
[108] *Ibidem*, p. 15.
[109] *Ibidem*, p. 16.
[110] *Ibidem*, p. 25.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

caracterul excesiv: în comic, stil caricatural; în tragic, forme de groază şi de tortură extreme"[111]. Aşadar, arta lui Caragiale este o artă a caricaturalului concentrat şi, deseori, excesiv, care debordează în combinaţii contrastive dintre hidos şi hilar, comicul bufonesc şi groaza extremă.

Aceeaşi idee lovinesciană menţionată mai sus, a ieşirii din sfera literarului a comicului indecent şi agresiv, o va accentua şi teoreticianul **Adrian Marino**, patruzeci de ani mai târziu, în foarte cunoscutul său *Dicţionar de idei literare*[112] unde grotescul este antologat sub aripa largă a comicului. Microstudiul despre comic include idei esenţiale pentru cercetarea noastră hermeneutică. Sunt trecute în revistă varietăţile de comic şi se fac ample disocieri ale nuanţelor de comic care ne duc spre conturarea unei tipicităţi a grotescului. Dacă, altădată, identificarea comicului cu ridicolul a fost satisfăcătoare, pentru modernitate, ea nu mai este o echivalenţă posibilă, deoarece există un ridicol „natural" al conduitei sau comportamentului uman şi unul cu valoare estetică ca în colecţiile de „perle" sau în genul *sottisier* al *Dosarului de la Junimea* sau al mediocrităţilor proferate de Bouvard şi Pécuchet în romanul omonim al lui Flaubert. Apropierea grotescului de ridicol este marcată de prezenţa trăsăturii *diformitate*, deoarece nimic nu este mai ridicol decât diformul[113]. Diformitatea este orice atribut sau *calitate negativă* rezultată dintr-o abatere de la o normă specifică. Dar devierea de la adevăr şi ordinea logică produce *comicul paradoxului*, atât de tipică pentru deconstucţia logicii pe care grotescul o execută în profunzime. Acestui comic al paradoxului i se alătură calamburul teoretic (chiasmul, metateza, antimetateza etc.) şi absurdul. Grotescul este un *comic al urâtului moral şi estetic* (sufletesc şi fizic)[114]. La baza lui stă *ideea de contrast*, dar, ca să devină comic, este necesar ca ea să irite conştiinţa superiorităţii noastre, în faţa spectacolului diformităţilor existenţei. Toate contrastele şi toate disproporţiile posibile introduc o nouă ierarhie, favorabilă nouă, defavorabilă obiectului comic. Apare o *confruntare între a fi şi a părea*, atât de tipică măştilor şi reprezentărilor groteşti. Confruntarea între aparenţă şi esenţă mai implică şi o bogată clasificare a tipurilor de contradicţii: abstractul depăşit de concret, adevărul de eroare, sensul de nonsens, bunul-simţ de stupiditate, absolutul ridiculizat de relativ, finitul ia locul infinitului, nimicul este substituit totului. Nu trebuie uitat însă că la antipodul contrastelor violente, specifice grotescului, se află ironia, parodia, cuvântul de spirit – toate caracterizate prin subtilitate şi cultivarea contrastelor minimale de finețe. Dar comicul devine involuntar tragic ori de câte ori se află în faţa destinului absurd, a fatalităţii nonsensului, a carenţei inevitabile a valorilor şi idealurilor înalte. Parodiat, minimalizat, caricaturizat, tragicul devine o formă a deriziunii şi grotescului[115]. Bazele şi logica fatalităţii sunt surpate, absurditatea destinului dispreţuită, disperarea devine grimasă şi rânjet, plânsul-râs şi râsul-plâns, un râs crispat, nervos,

[111] *Ibidem*, p. 34.
[112] A. Marino, *Dicţionar de idei literare*, vol. I, *A–G*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973, p. 423–442.
[113] *Ibidem*, p. 428.
[114] *Ibidem*, p. 430.
[115] *Ibidem*, p. 434–435.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

angoasat. Râsul angoasat, batjocoritor, al grotescului în care încap simultan valoarea şi non-valoarea, pozitvul şi negativul. Exagerarea caricaturală, cu care grotescul se înrudeşte prin exagerare şi exces, este expresia oricărui tip de comic întemeiat pe imaginea alterării şi contrafacerii. De exemplu, parodia nu este decât o caricatură a tuturor genurilor. Insă, figuraţia caricaturală şi grotescă cuprinde măştile, marionetele, pantomimele, arlechinii, clovnii, saltimbancii. Când stilul şi tipul de comic burlesc alunecă în grotesc şi bufonerie gravă, deriziunea primeşte accente tragice. Aşa burlescul şi tragicul coabitează în într-o formă grotescă (contradictorie, paradoxală). Caricatura capătă în această eventualitate aspecte enorme, monstruoase, frizând grotescul. Romanticii, după cum se ştie, se dovedesc sensibili mai ales la acest gen de caricatură amestec de diform, urât şi grotesc, simbolizat în bufonul tragic, în râsul îngheţat şi atroce al monştrilor sufleteşti. Exagerare monstruoasă, grotesc integral al lui *Ubu roi*, prin reducerea la absurd a caricaturii umane, adevărată parodie a parodiei morale[116]. Un râs atroce, demonic, străbate parodia grotescă. În literatura română, exagerarea, enormitatea, prin intermediul imaginii hipertrofiate a hipebolei şi a şarjei sau a îngroşării excesive, este reprezentată, în linie tradiţională, de clasicul Caragiale.

Unul din primele tratate despre comic de la noi, *Comicologia*, aparţine lui **Marian Popa**, un critic iconoclast şi incomod (stabilit în Germania în 1987). In acest tratat, grotescul este plasat printre modalităţile de exprimare ale comicului. Acestuia îi dedică un întreg capitol, intitulat „modul grotesc"[117]. Avem în faţă, în fine, o viziune de ansamblu, generală şi cuprinzătoare, a grotescului, după atâtea viziuni trunchiate şi fragmentare pentru care ne-am străduit, adesea, să facem deducţii speculative. Marian Popa începe capitolul destinat grotescului prin a-l considera ca motiv ornamental (în epoca Evului Mediu şi chiar al Renaşterii) o simbioză a regnurilor şi formelor între care nu există legături fireşti şi acceptate raţional. Sub posibilele influenţe arabe şi, implicit, hispanice, grotescul prezintă asociaţii bizare rod al fanteziei, pe baza căreia există o echivalenţă a lui peste timp, în secolul al XIX-lea, la romantici, cu arabescul. Dar, în sensul lui iniţial, grotescul avea o notă evidentă de fantezie dezlănţuită şi de asociere contrastivă de elemente[118]. Aceste asocieri contrastive de elemente erau dizarmonice şi nepotrivite ca formă şi conţinut, în urma cărora se obţinea un efect comic, dacă combinaţiile erau intenţionate, şi efecte groteşti, dacă asocierile erau neintenţionate. Dincolo de intenţionat sau neintenţionat, grotescul a suportat o sinonimizare cu termeni indicând comicul burlesc, trivial, ignobil, gluma hazardată, extravaganţa aşa-zisului prost-gust, deformarea caricaturală: *Grotescul comic s-ar confunda în istoria omenirii cu direcţia populară a comediei, cu bufoneria, caricatura, şarja, personajele circului*[119]. Spre sfârşitul secolului romantic, sunt autori care încarcă grotescul cu un sens satiric şi-l consideră un fenomen negativ, o caricatură hiperbolizată în sensul unui

[116] *Ibidem*, p. 439.
[117] Marian Popa, *Comicologia*, capitolul *Modul grotesc*, Bucureşti, Editura Univers, 1975, p. 174–208.
[118] *Ibidem*, p. 175.
[119] *Ibidem*, p. 176.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fantastic monstruos. La romantici el reprezintă oroarea, monstruozitatea, terifiantul şi este opus sublimului. Ilustrează pentru ei urâtul infinit: contorsiuni, schime, grimase, deformări atroce. J. Volkelt, citat şi de Vianu în *Estetica* sa, în discuţia despre urât şi sublim, stabileşte că grotescul aparţine comicului de jos. Exagerarea caricaturală a unui caracter individual, a caracteristicului (sau a ceea ce se crede a fi caracteristic) sunt formele sale curente de apariţe în satiră şi pamflet. Reţinem de aici faptul că grotescul este caracterizat prin violenţă, delir, hiperbolă existenţială, aşa cum remarcase şi Baudelaire în eseul său despre comic *De l'essence du rire*[120] când dă ca exemplu teatrul de pantomimă englez sau poveştile lui E.T.A. Hoffmann. Grotescul încearcă diminuarea ameninţării sau a pericolului prin degradare sau ridicol, stârnind, aşadar oroare, silă, dezgust. Punctând *trăsăturile grotescului*, Marian Popa pune la un loc *dizarmonia, extravaganţa, exagerarea, anormalitatea, unirea comicului cu terifiantul*[121]. Teoreticienii citaţi de M. Popa fac parte mai ales din spaţiul culturii germane precum Arnold Heidsieck[122], Heinrich Schneegans[123], Gustav René Hocke (discipol al lui Ernst Robert Curtius), clasicul Wolfang Kaiser, dar şi din alte zone geoculturale ca Martin Esslin, Mihai Ralea şi Mihail Bahtin. S-a văzut deja, fiecare dintre aceştia propune o altă abordare a grotescului. Dar, în timp ce Heinrich Schneegans, la sfârşitul secolului al XIX-lea, investeşte grotescul cu un sens satiric, considerându-l un fenomen negativ, o *caricatură hiperbolizată*, apropiat de un fantastic monstruos, Arnold Heidsieck refuză grotescul formal. În viziunea acestuia din urmă, grotescul nu e *manierism* sau *absurd* şi nu e legat de tragicomic; nu e absurd, fiindcă absurdul e o contradicţie logică; nu e tragicomic pentru că lipseşte şi vina tragică şi defectul comic; iar ca termen de opoziţie este considerat idilicul, şi nu sublimul.

Însă în lucrarea noastră vrem să relevăm faptul că grotescul este legat de deconstrucţia şi dispariţia logicii, deci de absurd, şi că are trăsături manieriste, în măsura în care manierismul înseamnă o deformare şi o distorsionare a formelor frumoase. Grotescul implică distorsionarea excesivă şi agresivă a unor forme deja urâte şi caricaturale şi hibridizarea formelor existente într-o structură ilogică, imposibilă în realitate.

Aventura cunoaşterii şi hermeneuticii grotescului nu s-a încheiat însă aici, continuă şi în secolul al XXI-lea.

Există teze de doctorat, precum cea a profesorului universitar din Israel, **Madeleine Sechter**, care vede în grotesc *o expresie a trecerii estetice şi a hibridizării*[124], aducând

[120] În acest eseu despre comic, Baudelaire face şi mult citata distincţie între comic şi grotesc: „Le comique est, au point de vue artistique, une imitation; le grotesque est une création". (vezi partea V, p. 9, în format pdf pe un site dedicat întregii opere a lui Baudelaire, poezie, proză, critică şi jurnale: www.baudelaire.litteratura.com).

[121] *Op. cit.*, p. 180.

[122] Arnold Heidsieck, *Das Groteske und das Absurde im modernen Darma* (Stuttgart, Kohlhammer, 1969).

[123] Heinrich Schneegans, *Geschichte der Grotesken Satire*, Strasburg, 1894.

[124] Madeleine Sechter, *Defining the Grotesque an Aesthetics of Liminality*, Tel-Aviv University, 1994, 522 p.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în discuţie o intepretare antropologică a acestuia. Termenul de *liminality* desemnează, în antropologie, perioada sau faza tranziţională dintr-un rit de trecere, în timpul căruia participantului îi lipseşte statutul sau rangul, rămânând anonim, şi care arată supunere şi umilinţă, încercând să urmeze formele prescrise de comportament, de vestimentaţie etc. Etimologic, provine din latină şi înseamă „prag", „intrare". Mai precis, „liminalitatea" (trecerea) este o perioadă a ambiguităţii şi a dezorientării care are loc în perioada de mijloc a ritualurilor, când participanţii, care nu mai deţin statutul lor de dinainte (de începerea ritualului), dar încă nu au început tranziţia spre statutul pe care-l vor deţine odată cu încheierea ritualului. În timpul etapei de trecere a ritualului, participanţii stau pe prag la propriu, între precedenta cale a structurării identităţii, şi o nouă cale, stabilită de ritual. Conceptul de „trecere"/ de prag a fost dezvoltat la începutul secolului al XX-lea de etnograful francez Arnold van Gennep[125] şi mai târziu preluat de antropologul britanic Victor Turner. În cele mai recente utilizări ale termenului „liminalitate", a fost folosit pentru a descrie schimbări politice şi culturale ca pe nişte ritualuri. În timpul perioadelor de trecere, de orice tip ar fi ele, ierarhia socială poate fi răsturnată şi temporar distrusă, continuitatea tradiţiei poate deveni nesigură, iar viitorul, cert odată, poate deveni nesigur. Dispariţia ordinii din timpul perioadei de trecere („liminalitate") creează situaţii maleabile care permit apariţia şi împământenirea de noi obiceiuri şi instituţii. Cu scopul de a-l investi cu întrebuinţări critice, M. Sechter rezumă denominatori comuni ai grotescului, precum reprezentările naturale sau simbolice, diformităţile fizice sau psihologice, verbale sau vizuale, precum ambiguităţile, considerate drept o incarnare a unui principiu ontologic aşa cum e violenta uniune a contrariilor, şi, în final, incompatibilităţile logice.

În spaţiul studiilor anglofone, mai precis în Statele Unite, a apărut volumul colectiv *The Grotesque*[126] sub coordonarea profesorului **Harold Bloom**, binecunoscut ca teoretician al *canonului occidental* şi care semnează chiar introducerea la acest volum. Deşi unii dintre semnatarii studiilor scriu despre un „grotesc american" (la William Faulkner, Edgar Allan Poe, Mark Twain, Mary Flannery O'Connor, Sherwood Anderson), totuşi, la o privire atentă asupra cuprinsului celor 200 de pagini, vedem că studiile despre grotesc sunt extinse la întreg spaţiul cultural european, din secolul al V-lea î.e.n. până în secolul XX: Euripide, Aristofan, Cervantes, William Shakespeare, Dante Allighieri, Johnatan Swift, Voltaire, Mary Shelley, Franz Kafka, Nicolai Gogol, Luigi Pirandello. În centrul poeticii groteşti, Harold Bloom pune surpriza, mirarea, uimirea, cu toate că umbrită de dezgust, o surpriză sau uimire diferită de cea pe care o provoacă sublimul: „Astonishment is the mode of the Grotesque though this is tinged with distaste, unlike the transcendent astonishement induced by the Sublime"[127]. H. Bloom consideră poemul romanticului poet victorian Robert Browning, *Childe Roland to the Dark Tower Came* (*Cavalerul Roland la Turnul Întunecat a sosit*) ca fiind o culme a artei groteşti, poet care şi-a scris poezia

[125] Arnold van Gennep, *Les rites de passage*, Paris, 1909.
[126] Harold Bloom (coordonator), *The Grotesque*, New York, 2009.
[127] Harold Bloom, *Introduction,* în *The Grotesque*, editor Blake Hobby, New York, 2009 (p. XV).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în acelaşi secol în care erau interesaţi de grotesc sau îl teoretizau – V. Hugo, Th. Gautier[128], H. Taine[129], Th. Wright, H. Schneegans. H. Bloom insistă asupra originii etimologice a grotescului derivat din termenul italian „grotto" (însemnând „peşteră, cavernă") şi numeşte bufonul sau nebunul din piesele lui Shakespeare drept cel mai bun exemplu de grotesc, deoarece, în acesta, se combină grotescul şi bizarul sau grotescul şi sublimul: „Oddly, «grotesque» as a word as based upon *grotto*, a cave, underground and phantom – infested. The Shakespearean Fool fused the Grotesque and the Uncanny or Sublime, most notably the Fool in King Lear"[130]. Din al doilea studiu al volumului, *Note despre grotesc: Anderson, Brecht, Williams*, reţinem

[128] În 1856, Théophile Gautier publică o suită de medalioane literare, „mai mult sau mai puţin groteşti", în două volume, *Les Grotesques* (Editeurs Michel Lévy Frères, Paris). Este o lucrare de istorie şi critică literară a cărei miză este acţiunea de recuperare şi reevaluare estetică a unor autori de a doua sau a treia mână, dispreţuiţi sau căzuţi în uitare, uneori, pe nedrept. Alteori, însă, pe bună dreptate. Cine sunt aceşti autori? Biograful şi criticul Th. Gautier se ocupă de zece astfel de scriitori: François Villon, Scalion de Virbluneau, Sieur d'Ofayel, Théophile Viau, călugărul Pierre de Saint Louis, Saint-Amant, Cyrano de Bergerac, Colletet – unul dintre cei patruzeci de la Academie, Jean Chapelain – teoretician al Clasicismului francez, Georges de Scudéry, Paul Scarron. Interesant că Th. Gautier aplică termenul de „grotesc" lipsei de valoare estetică a operelor literare examinate. Din această panoplie negativă a lipsei de valoare estetică, nuanţele de „grotesc" nu lipsesc: „prostul gust" („mauvais goût" – p. 52), „gunoi" („le fumier des écrivains de second ordre" – p. 400), „expresii afectate şi de un gust îndoielnic" (de genul concettismului şi preţiozităţii: „piment de concetti et de gongorismes" – p. XII), „amestec confuz de elemente eteroclite" („un fatras énorme et indigeste" – p. 286), „platitudini, exagerări şi monstruozităţi ale limbajului" („cela est monstrueusement nul, démesurément plat et gingantesquement médiocre" – p.46), „ridicolul şi vidul expresiei" („Le ridicule du père Pierre de Saint-Louis, est un ridicule énorme et titanique qui n'admet aucune comparaison" – p. 126), „arabesc" (însemnând figuri ornamentale groteşti, amestec disparat de elemente, stârnind râsul, tipice fanteziei baroce: „Le profil de l'Apolon est d'une grande noblesse; c'est vrai; mais ce mascaron grimaçant, dont l'oeil s'arrondit en prunelle de hibou, dont la barbe se contourne en volutes d'ornements est, à de certaines heures, plus amusant à l'oeil" – p. XI).

[129] Termenul „grotesc" revine des sub pana acestui istoric al artelor plastice şi teoretician determinist al operei de artă, ceea ce înseamnă că intrase în vocabularul curent al evaluărilor estetice şi îşi pusese amprenta asupra conştiinţei metafizice a secolului al XIX-lea. Astfel, într-o lucrare al cărei subiect este originea şi naşterea picturii din spaţiul european (italiene, flamande, greceşti), *Filosofia artei* (Bucureşti, Editura Meridiane, 1991), termenul „grotesc" este asociat cu „deformarea şi torsionarea excesivă a unui corp" (p. 35), cu „diformităţile umane" (p. 150), cu figuraţii polimorfe („un personaj, jumătate om şi jumătate grifon" – p. 216), cu „lipsa de măsură şi excesul", cu „născociri baroce", „o lume greoaie" (p. 217). În ultimul capitol al cărţii, H. Taine (rafinat degustător, în materie de artă, al sculpturii greceşti, al picturii italieneşti şi flamande, iar, în materie de artă literară, al lui Balzac şi Shakespeare) prezintă cu un acut simţ al grotescului amprenta lăsată de viaţa cerebrală şi sedentară asupra corpului fizic al omului contemporan: „Priviţi, vara, o baie publică, şi număraţi *diformităţile jalnice sau groteşti* ale oamenilor, între altele culoarea crudă sau lividă a pielii (...) fiind doar nişte *obiecte descompuse*. (...) îndepărtând toate alterările pe care civilizaţia le impune corpului natural, veţi vedea apărând primele linii ale corpului perfect" (*op. cit.*, p. 426). Cu aceeaşi sensibilitate ascuţită a contrastelor dintre sacralitatea reprezentării şi expresia ei îndoielnică, H. Taine suprinde în arta bizantină figuraţii demne de arta grotescă a lui Swift sau Arghezi: „Fecioare cu pieptul plat şi *picioarele prea lungi, cu mâini noduroase*, schimnici uscaţi şi goliţi parcă de substanţă, *Hristoşi ce aduc cu nişte râme strivite şi însângerate*, procesiuni de personaje şterse, înţepenite, triste, în care şi-au lăsat amprenta toate diformităţile mizeriei şi toate spaimele opresiunii" (*op. cit.*, p. 428) (sublinierile în textele citatelor îmi aparţin).

[130] *Op. cit.*, p. XV.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

căutarea lui James Schevilla în legătură cu definirea şi indicarea surselor grotescului american. Recunoscând dificultăţile pe care le are pentru a defini un *grotesc american*, J. Shevilla relatează, în partea de *captatio benevolentiae* a articolului său, că a întrebat oameni de diferite ocupaţii, aparţinând unor medii variate şi având diferite pregătiri profesionale, ce înseamnă grotescul pentru ei. Iar majoritatea dintre ei a răspuns, subliniind trei elemente specifice, că *grotescul înseamnă: distorsiune, fantastic şi urât*. El fixează astfel două surse pentru grotescul american. Prima este cea evanghelică, creştină, care s-a scindat în numeroase mişcări, ce au generat violenţă şi represiuni, iar cea de-a doua este succesul material şi individual, care urmăreşte, în fond, independenţa, şi nu abundenţa[131]. Dar critica făcută societăţii americane, mascaradei prin care se acoperă adevărul şi se trăieşte în conformitate cu false valori, este numită grotesc şi acest fel al grotescului american de a vedea lucrurile are certe legături cu stilul absurdului european din anii 50, cu dezvăluirea falsului şi vidului existenţial din literatura absurdului.

Şi, nu în ultimul rând, există eforturile unor cercetători finlandezi, Markku Salmela şi Jarkko Toikkanen, de a configura grotescul printr-o grilă de lectură a nenaturalului[132]. Cei doi autori încearcă să demonstreze că sofisticata relaţie dintre grotesc şi nenatural se bazează pe o contradicţie nerezolvată între ceea ce apare şi ceea ce rămâne în spatele percepţiei. Având la bază, ca nucleu teoretic, definiţia dată de John Ruskin grotescului („numai jucându-te cu grotescul te poţi opune spaimei şi scârbei teribile pe care acesta îl provoacă"[133]), cei doi cercetători doresc o abordare culturală (incluzând literatura, politica, pictura etc) care să le permită o lectură avansată a tuturor tipurilor de discursuri, fără să mai facă recurs la autoritate şi să parcurgă concluziile antecesorilor. Un plan ambiţios şi nerealist, atât timp cât M. Salmela şi J. Toikkanen folosesc din plin disocierile predecesorilor legate de grotesc: „Throughout the history of its theorization the grotesque has frequently been composed of and identified with laughter and ridicule as well as horror and bestiality, a dualism as familiar from Ruskin as from seminal twentieth century accounts. This basic division remains valid and helpfully descriptive of its object today, but as such, it hardly provides fresh momentum for a new book lenght study.

[131] Iată, mai precis, comentariul autorului: „What I shall call *American Grotesque* comes, I belive, from two major sources. First, the evagelical splintering of our coutry into hundred of separatist movements with all the puzzles, repressions and violence that the splintering has produced. The American evangelical tradition is often so fanatic in its religious intensities and obssesions that it would put Christ to shame if he could see his hardshell to say nothing of hardshell imitators. [...] The second major source of *American Grotesque* is the goal of indiviual, materialistic succes. Wright Morris write in his photografic novel, The Home Place, speaking of a Nebraska farm familly: «Independance, not abundance, is the heart of their America»" (*op. cit.*, p. 3).

[132] Markku Salmela and Jarkko Toikkanen, *The Grotesque and the Unnnatural*, USA, 2011 (sau http://books.google.ro/books?id=ekufYa7owLYC&pg=PT68&hl=ro&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false ori http://www.cambriapress.com/cambriapress.cfm?template= 4&bid=493).

[133] În introducerea lui M. Salmela şi J. Toikkanen, citim despre definiţia dată de John Ruskin grotescului: „In other words, the fear and revulsion the terrible grotesque would inspire if the mind were «in another temper» is worded off by one's realization that for the moment it poses no clear and present danger and can actually be «played it» and contemplated" (*op. cit.*, p. 1).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

An alternative perspective to the monstrous, unformed, confusing, confounding is neccesary an approach that enables us to read and play with our predominantly literary examples without merely repeating the conclusions of our precursors in a alightly modified manner"[134]. În schimb, au dreptate când afirmă că grotescul nu este o categorie pură, ci, dimpotrivă, aparţine unei poetici a ambiguităţii şi pluralismului în formă şi semnificaţii: „(...)grotesqueries do not unequivocally belong to any pure category of signification but grow their tentacles in manifold hermeneutical directions, interpretations, as if the were modeled after their object, may lean away from clean and organic forms towards unusual, ambigous, and contradictory discourses"[135]. Încercând să rezume ecuaţia grotescului ei găsesc următoarea formulă, care fixează absurdul şi deformarea ca trăsături esenţiale ale grotescului din lumea contemporană: *absurd and deformed – in a word, grotesque.*

BIBLIOGRAFIE

Bahtin, Mihail, *Probleme de literatură şi estetică* (cap. *Cronotopul rabelaisian*, p. 394–428), Bucureşti, Editura Univers, 1982.

Bahtin, Mihail, *Rabelais and his world*, Bloomington, Indiana University Press, 1984 (sau: http://www.radicalanthropologygroup.org/old/class_text_103.pdf).

Balotă, Nicolae, *Manierismul în literatură*, în revista „Cultura" nr. 77/ 2007.

Baudelaire, Charles, *Curiozităţi estetice*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1971 (p. 1–46; 182–222).

Baudelaire, Charles, *De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques*, 1855 (http://baudelaire.litteratura.com).

Esslin, Martin, *The Theatre of the Absurd*, USA, 1961.

Gautier, Théophile, *Les Grotesques*, Editeurs Michel Lévy Frères, 1856.

Hartman, Nicolai, *Estetica* (capitolele : II. *Sublimul şi graţiosul*, p. 403–457; III. *Comicul*, p. 457–505), Bucureşti, Editura Univers, 1974.

Hocke, Gustav René, *Manierismul în literatură*, Bucureşti, Editura Univers, 1977.

Hocke, Gustav René, *Lumea ca labirint: manieră şi manie în arta europeană de la 1520 la 1550 şi în prezent*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1973.

Heidsieck, Arnold, *Das Groteske und das Absurde im modernen Drama, Stuttgart*, Kohlhammer, 1969.

Lascault, Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental* (p. 9–36), Paris, Klek, 1973.

Marino, Adrian, *Biografia ideii de literatură*, vol. 1 (1991) şi vol. 2. (1992), Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Marino, Adrian, *Dintr-un dicţionar de idei literare* (ediţie şi text îngrijit de Florina Ilis şi Rodica Frenţiu) (p. 6–74: art. *Critica şi filozofia*, *Critică şi semnificaţie*, *Hermeneutică literară. Inceputuri* I, II, III, IV, *Pentru o hermeneutică românească*), Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2010.

Moutsopoulos, Evanghelos, *Categoriile estetice*, introducere la o axiologie a obiectului estetic, (prefaţă de Const. Noica), Bucureşti, Editura Univers, 1976.

Popa, Marian, *Comicologia* (capitolele: *Modul satiric, Modul grotesc şi Modul ironic*), Bucureşti, Editura Univers, 1975.

Ralea, Mihai, *Scrieri din trecut* (capitolul : *Teorie literară*, articolul : *Arta şi urâtul*, p. 227–239; 125–146 ; *Contradicţiile interne ale romantismului*, p. 154–173), Bucureşti, ESPLA, 1957.

RosenkranZ, Karl, *O estetică a urâtului*, Meridiane, Bucureşti, 1984.

Ruskin, John, *The works of John Ruskin* (chapter III. *Grotesque Renaissance,* p. 135–195), Cambridge University Press, 2010 (sau: http://ebookscambridge.org sau www.gutenberg.org/files).

[134] *Op. cit.*, secţiunea 3, p. 50.

[135] *Op. cit.*, secţiunea 4, p. 66.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Salmela, Markku and Toikkanen, Jarkko, *The Grotesque and the Unnatural*, USA, 2011.
Schneegans, Heinrich, *Geschichte der Grotesken Satire* (*History of Grotesque Satire*), Strasbourg, 1894.
Taine, Hippolyte, *Filosofia artei*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1991.
Tatarkiewicz, Wladyslaw, *Istoria esteticii*, vol. I (*Estetica antică*), Bucureşti, Editura Meridiane, 1978.
Tompson, Philip, *The Grotesque*, London, Methuen, 1972.
Vianu, Tudor, *Estetica* (partea a V-a, *Receptarea operei de artă*, cap. *Categoriile estetice*, p. 364–377); Bucureşti, Editura Orizonturi, 1996.
Zarifopol, Paul, *Pagini de critică* (*Publicul şi arta lui Caragiale* p. 7–79), Bucureşti, Editura Minerva, 1984.
Wolfgang, Kaiser, *The Grotesque in Art and Litterature*, Gloucester, Peter Smith, 1968.
Wright, Theodor, *A history of caricature and grotesque in literature and art*, London, Chatto and Windus Piccadilly, 1875 (a doua ediţie în franceză *Histoire de la caricature et du grotesque dans la littérature et l'art*, Paris, Adolphe Delahays, 1875).

RÉSUMÉ

Ce parcours chronologique parmi les ouvrages théoriques et esthétiques s'appuie sur la méthode herméneutique afin de relever la surprenante phénoménologie d'une catégorie esthétique: le grotesque. C'est ce qui s'appelle une analyse explicite de la catégorie esthétique envisagée. Chercheurs anglais, allemands, américains, français et roumains nous aident à circonscrire notre objectif descriptif dans un espace culturel plus large et pour une période d'environ deux siècles, le XIXème et XXIème. L'évolution du grotesque devient ainsi fonction de temps et d'espace culturel.

Mots-clé: esthétique du grotesque, méthode herméneutique, la phénoménologie, espaces culturels, théoriciens du grotesque.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TUDOR VIANU, UN COMPARATIST ATRAS DE ANTICHITATE

Alexandra Ciocârlie*

În însemnările autobiografice din *Idei trăite* („Viaţa românească", nr. 4, 1958), Tudor Vianu subliniază ponderea clasicismului antic în formaţia sa intelectuală: *Izvoarele mele se găseau toate în vechea cultură a ţării, apoi în tradiţiile umanismului clasic şi modern* (p. 163). Într-o convorbire cu Ion Biberi, publicată de acesta în „Democraţia" din 10 decembrie 1944 şi ulterior în volumul *Lumea de mâine* din 1945, Vianu îşi mărturiseşte atracţia timpurie pentru cultura clasică, factor esenţial în constituirea personalităţii lui: *Mi-am cunoscut încă de la început o mare afinitate pentru clasicismul elen şi mai cu seamă latin. Formaţia mea sufletească este esenţial clasică.* Bine îndrumat în domeniu de profesorul de latină de la Liceul „Gheorghe Lazăr" Hildebrand Frollo, el şi-a păstrat interesul pentru lumea antică şi în timpul facultăţii, deşi socotea că la Universitatea din Bucureşti *clasicismul părea cam ostenit* (*Idei trăite*, p. 191). Cultul clasicismului i s-a accentuat în timpul pregătirii doctoratului în filosofie la Tübingen, când a urmat cursurile lui Constantin Ritter, unul dintre cei mai importanţi exegeţi ai dialogurilor platoniciene: *Germania îmi deschidea calea către vechea Grecie. La Tübingen, pe aleea platanilor, îmi recitam distihul dedicat de Hölderlin lui Sofocle* (*Fragmente autobiografice* în *Jurnal*, 1961, p. 313).

În studiile sale de tinereţe, Vianu cercetează evoluţia concepţiilor antice despre artă pe care le urmăreşte în *Estetica antică* (1930), cu capitole consacrate lui Platon, Aristotel, Plotin şi Augustin. În *Idealul clasic al omului* (1933), el caută să surprindă concepţia antică a omului trăind în *îndoita conştiinţă a dependenţei sale faţă de totalitatea forţelor naturale şi spirituale ale lumii şi a individualităţii sale puternice şi mândre*. Dornic să afle ce valabilitate mai are în lumea modernă această noţiune formată între momentul afirmării tragediei greceşti şi triumful creştinismului, autorul îşi pune întrebarea dacă o eventuală restaurare a idealului clasic *al unităţii, al consecvenţei şi soliditătii intime a persoanei* ar putea contribui în vreun fel la rezolvarea crizei morale actuale. Libertatea omului i se pare realizabilă doar *sub condiţia păstrării conştiinţei de unitate şi de consistenţă internă a persoanei*, de vreme ce *numai conştiinţa că fiecare din noi alcătuim un bloc moral rezistent, centrat asupra însuşirii originale pe care natura a fixat-o în noi, poate să ne împrumute puterea de a îndrepta către furtuna timpurilor o figură liniştită şi demnă.*

În anii '50, Vianu scrie câteva articole despre scriitori greci şi latini. Două dintre acestea au valoare de popularizare şi alcătuiesc o introducere sumară în viaţa

* Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 433–443, Bucureşti, 2012

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi opera autorilor antici în cauză. În *Scrisoare către un tânăr cititor despre „Odiseia" şi Homer* (prefaţă la *Odiseea*, traducere în proză de E. Lovinescu, Editura Tineretului, 1955), comentatorul prezintă pe scurt subiectul epopeii, o *minunată poveste plină de viaţă şi de varietate*. El explică interesul cititorilor din toate timpurile pentru naraţiunea homerică prin analogia dintre aventurile eroului şi încercările oricărei existenţe omeneşti: *viaţa noastră, a tuturor, se regăseşte aidoma în „Odiseia"*. După ce arată că cele două epopei oglindesc evenimente istorice reale, el pune în lumină distincţia dintre *Iliada*, poem al vitejiei, şi *Odiseea*, romanul de aventuri al lui Ulise, personaj complex, *reprezentantul unei trepte mai înalte în dezvoltarea morală a omului, după cum el aparţine şi unei faze mai înaintate din dezvoltarea societăţii omeneşti*. În *Lucreţiu şi „Poemul naturii"* (prefaţă la *Poemul naturii*, traducere de Teodor Naum, Editura Ştiinţifică, 1965), Vianu sintetizează principiile doctrinei lui Epicur, aşa cum apar ele în transpunerea lui Lucreţiu în *cel mai complet dintre sistemele materialiste ale Antichităţii*. Din nou, exegetul face un rezumat al poemului *menit să aducă limpezire contemporanilor, să-i înveţe disprețul lucrurilor zadarnice, să liniştească delirul lor erotic, să-i vindece de frica zeilor şi de spaimele morţii, rădăcina cea mai adâncă a răului din lume*. Apoi, el trasează etapele receptării lui Lucreţiu de la preţuirea arătată de Cicero şi Vergiliu la contestarea formulată de creştinul Lactanţiu, de la obiecţiile lui Voltaire până la evaluarea favorabilă făcută de materialiştii secolului al XVIII-lea, dar şi de Goethe sau de Hugo. În mai multe rânduri, Vianu îşi manifestă interesul pentru biografia şi opera lui Ovidiu căruia îi consacră articolele *Ovidiu* („Gazeta literară", 31 ianuarie 1957) şi *Ecouri ovidiene* („Gazeta literară", 26 septembrie 1957)[1]. Potrivit comentatorului, existenţa poetului nu dovedeşte *acea tărie exemplară a caracterului, menită să lucreze ca o forţă morală a lumii*, virtute care ar permite plasarea lui în tagma oamenilor de seamă. În firea acestui *poet de curte, amestecat în intrigile ei, suferind fără tărie năpasta* se manifestă *germenii corupţiei* Imperiului, încât *soarta lui Ovidiu ne poate mişca, dar nu ne inspiră admiraţie*. Fără a reprezenta o *statuie*, Ovidiu a fost însă un *om* remarcabil, ceea ce explică *interesul psihologic şi social al cazului său, capabil să inspire pe un povestitor modern* atras de amurgul Romei. În privinţa creaţiei ovidiene, Vianu insistă asupra felului în care el *a retorizat poezia* scriind poeme-discursuri, *dezvoltările unor teme cu variaţiunile lor, cu enumerarea diferitelor aspecte, cu exemplificări mitologice*. Comentatorul leagă receptarea lui Ovidiu de concepţia despre poezie din diferite epoci. În Evul Mediu numeroşi autori s-au inspirat din opera ovidiană, de unde au preluat teme, motive, personaje, chiar frazeologia şi locurile comune, spre a le adapta sau pastişa. În perioada modernă care a eliminat caracterul retoric al poeziei, prestigiul lui Ovidiu a scăzut mult. Atenţia s-a deplasat oricum dinspre *Metamorfoze* şi *Faste* spre poemele de dragoste, partea *cea mai vie, cea mai bine conservată, cea mai valabilă* a operei, cu *notaţii fine şi*

[1] Textul serveşte ca prefaţă la volumul lui Ovidiu Drâmba, *Ovidiu, poetul Romei şi al Tomisului*, 1960, şi este reluat în *Jurnal*, 1961, p. 211–216.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

exacte asupra sentimentelor omeneşti şi detalii precise despre moravurile epocii. Cititorii mai noi par să fie atraşi mai cu seamă de realismul psihologic şi social ovidian. Evoluţia receptării reliefează valoarea unei creaţii în stare să ofere generaţiilor succesive centre diferite de interes: *Un mare poet trăieşte pentru posteritate în forme mereu schimbate şi prin tot alte şi alte aspecte ale operei lui. Căi noi de acces către producţia poeţilor se deschid fiecăreia dintre epocile care încearcă să se apropie de ei.*

În studiile sale de literatură comparată, Vianu abordează în mai multe rânduri problema raporturilor dintre literatura antică şi cea modernă. El vorbeşte despre influenţele literare în comunicarea *Renaştere şi Antichitate*, prezentată la al V-lea congres asupra Renaşterii (Florenţa, 2–5 septembrie 1956). Publicat iniţial în franceză în volumul *Il mondo antico nel Rinascimento*, Florenţa, 1958, p. 107–110, textul apare în revista „Scrisul bănăţean", nr. 7, 1959[2]. Vianu consideră că studiul influenţelor externe nu explică integral operele literare câtă vreme ele se dezvoltă *în condiţii istorice locale care îşi găsesc temperamentele artistice adecvate* şi se sprijină pe *influenţe de cultură selectate pentru scopurile urmărite* de scriitori. Astfel, Renaşterea nu poate fi înţeleasă doar prin înrâurirea culturii antice: ea oferă soluţii timpului său cu ajutorul Antichităţii folosind precedentele într-o structură nouă. Influenţele sunt forţe active ale unui anumit moment istoric. Evul Mediu a avut cunoştinţe antice limitate şi difuze şi a preluat din tematica şi materialul figurativ al autorilor vechi, pe când Renaşterea a extins această cunoaştere şi a reînviat în parte spiritul antic.

Oricum, nu se poate vorbi de o influenţă globală a Antichităţii asupra diferitelor perioade din literaturile moderne: acestea au absorbit elemente ale culturii clasice în funcţie de interesele proprii ale epocii care găsea în lumea veche un *aliat ideologic*. Vianu observă că imaginea Antichităţii s-a modificat în timp, scriitorii alegându-şi mereu alte momente din trecut spre a le aşeza la baza concepţiei lor existenţiale. La Winckelmann, Lessing, Schiller sau Goethe prevalează reprezentarea Greciei senine, lipsită de contradicţii, pătrunsă de sentimentul unităţii cu natura şi cu sine, corespunzând cel mult lumii homerice. Revoluţia Franceză optează pentru epoca civismului roman; Romantismul descoperă Grecia arhaică prehomerică; Nietzsche este interesat de fenomenul dionisiac. Constatând că majoritatea cercetătorilor au aprofundat mai cu seamă transmisiunea literară, adică acţiunea unei opere asupra alteia, comparatistul român crede că problema conexiunilor trebuie examinată şi din unghiul receptării spre a clarifica selecţia operată în vederea stabilirii unor alianţe ideologice. El pledează pentru studiul influenţelor ca *evenimente ale lumii moderne adânc întreţesute cu dezvoltarea ei*, cu năzuinţele şi curentele de opinie ale epocii, pentru lămurirea împrejurărilor în care deschiderea spre unul sau altul dintre aspectele culturii vechi fructifică tendinţe actuale. Vianu citează mai multe exemple de astfel de asocieri: cezarismul lui Dante constituie o manifestare a ghibelinismului; preferinţa lui Petrarca pentru Scipio corespunde civismului său

[2] Textul este reluat în volumul *Studii de literatură universală şi comparată*, ed. I, 1960, p. 239–241 şi ed. a II-a, 1963, p. 37–38.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

republican; platonismul lui Marsilio Ficino reprezintă o față a luptei antiscolastice; imaginea Greciei senine la Goethe transpune ceva din oboseala secolului al XVIII-lea confruntat cu multiplele contradicții din societatea absolutistă contemporană; interesul lui Nietzsche pentru Grecia orgiastică răspunde antiintelectualismului burghez. În concluzia autorului, investigația privitoare la transmisiunea culturii antice trebuie să fie completată de examinarea receptării ei: identificarea izvoarelor și alăturarea textelor vechi și noi se cer întregite cu *înțelegerea influențelor în spiritul istoriei, ca forță a prezentului.*

Problema interferențelor dintre literatura antică și cea renascentistă este pusă și în studiul *Antichitatea și literaturile moderne. Renașterea* apărut în „Revista de filologie romanică și germanică", nr. 1, 1957[3]. De la început, Vianu respinge principalele neajunsuri ale cercetărilor comparatiste tradiționale: prezentarea operelor literare drept *simplă țesătură de influențe străine*, precum și înfățișarea lor numai ca rod *al acțiunii intelectuale a unui model străin și nu al împrejurărilor concrete de viață în care acea operă a apărut și a găsit audiență.* Nesatisfăcut de procedeul mecanic al suprapunerii de texte, profesorul de la Universitatea din București înțelege comparatismul drept tentativă de a explica acțiunea izvoarelor și de a elucida felul cum operează influențele literare *numai acolo unde natura terenului social le asimilează și le face rodnice.* Pornind de la aceste principii și interesat de felul cum *chipul unei opere se schimbă odată cu felul înrâuririi absorbite de ea*, Vianu caută să demonstreze rolul ideilor și atitudinilor literare antice în geneza operelor moderne.

Autorul fixează principalele repere ale transmisiunii culturii antice în Europa medievală unde, în pofida neîncrederii generale a creștinilor față de lumea păgână, latina e întrebuințată ca limbă a creației culte și persistă cunoașterea, chiar limitată, lacunară, a culturii antice: anumiți autori greci și latini sunt socotiți în acord cu noua sensibilitate, unele teme, motive și procedee stilistice clasice sunt preluate în creația poetică a timpului. Ceea ce dispare însă e concepția de viață a lumii vechi, căci rămășițele culturii antice au *caracterul unui mozaic*, reprezentând doar *cadre exterioare în care caută să se adapteze noul conținut.* Abia Renașterea, printr-o adevărată revoluție culturală, încearcă să recâștige întregul cuprins al culturii clasice și să reînvie *sufletul lumii vechi* folosindu-l ca pe o *forță a lumii actuale.*

După ce a semnalat prezența elementelor clasice în Evul Mediu, Vianu se oprește asupra unor *momente antice* însemnate din Renașterea italiană. El subliniază poziția intermediară a lui Dante, poet medieval și totodată renascentist. Unele particularități ale *Divinei comedii* aparțin culturii medievale: reprezentarea universului după principiile astronomiei ptolemaice, valorile morale împrumutate eticii teologice sau metoda literară a alegorismului. În același timp, poemul anunță Renașterea prin alte trăsături, cum ar fi observația adâncă a sufletului omenesc, sentimentul viu al naturii sau utilizarea limbii naționale. De factură renascentistă

[3] Textul este reluat sub titlul *Antichitatea și Renașterea* în volumul *Studii de literatură universală și comparată*, ed. I, 1960, p. 7–52 și ed. a II-a, 1963, p.7–35.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

este şi atracţia pentru marea cultură antică. Alegerea lui Vergiliu drept călăuză, conştiinţa descendenţei latine, ideea reînvierii Imperiului Roman ca stat autoritar sau cultul lui Cezar confirmă acest interes. O dualitate există şi în opera lui Petrarca: în poemul alegoric *Triumfurile*, autorul stabileşte o ierarhie a valorilor în acord cu etica creştină, în cântecele sale lirice el proslăveşte, cu accente lumeşti, făptura concretă a Laurei. Potrivit lui Vianu, Petrarca e în măsură mai mare decât Dante un reprezentant al lumii noi a Renaşterii. Aflat în permanent contact activ cu Antichitatea, el colecţionează manuscrise vechi şi scrie în latină opere de factură clasică, de pildă poemul epic *Africa* centrat pe figura lui Scipio. Admirator fervent al autorilor latini, mai ales al lui Cicero, el combate scolastica şi alcătuieşte disertaţii morale şi retorice în spiritul platonismului. În secţiunea dedicată umaniştilor din secolele al XIV-lea şi al XV-lea, Vianu pune în lumină alianţa ideologică stabilită de aceştia cu Antichitatea şi felul lor de a exploata cunoaşterea culturii clasice în direcţia progreselor moderne ale gândirii. Cercetătorul se opreşte la trei elemente ale umanismului italian: afirmarea spiritului critic manifestat în strângerea manuscriselor clasice şi stabilirea textelor; formarea noului concept al omului prin dezvoltarea unor trăsături ale antropologiei antice şi proclamarea demnităţii făpturii umane; reluarea tradiţiilor materialiste ale Antichităţii decisive pentru înţelegerea ştiinţifică a lumii. Astfel, deşi interesul pentru cultura greco-latină e anterior acestei epoci, doar Renaşterea valorifică plenar spiritul clasic.

Vianu examinează relaţia dintre literatura antică şi cea modernă şi în două prezentări ale unor importante lucrări scrise de comparatişti occidentali care discută concepte fundamentale ale esteticii antice, de pildă noţiunea de imitaţie. În capitolul *Începuturile realismului în Antichitate* din volumul *Studii de literatură universală şi comparată*, ed. a II-a, 1963, p. 39–50, cercetătorul român discută cartea lui Erich Auerbach, *Mimesis. Reprezentarea realităţii în literatura occidentală* (1946). El expune pe larg teza filologului german care explică progresele realismului în literatură prin amestecul stilurilor: realismul s-a impus când stilul umil n-a mai fost aplicat exclusiv temelor populare, ci şi celor grave şi chiar tragice, fenomen produs sub influenţa textelor biblice la sfârşitul Antichităţii. Deşi îi evidenţiază originalitatea, comparatistul român are unele rezerve faţă de teoria prezentată. El îi reproşează lui Auerbach o anumită limitare a perspectivei odată ce neglijează faptul că istoria realismului s-a împletit mereu cu aceea a antirealismului. În fapt, argumentează Vianu, fiecare moment de progres al realismului a reprezentat o reacţie la un moment antirealist: clasicismul secolului al XVII-lea a contracarat barochismul, iar romantismul şi realismul au fost replici la academismul secolului al XIX-lea. O altă carenţă a expunerii din *Mimesis* ar fi că înfăţişează evoluţia realismului doar ca pe un aspect al istoriei literaturii, iar nu ca pe o manifestare a devenirii societăţii. În plus, Auerbach trece cu vederea genuri ofertante din perspectiva realismului, cum sunt comedia sau istoria antică. Dincolo de astfel de obiecţii, Vianu reţine numeroase observaţii bune ale comparatistului german în interpretarea textelor clasice. El apreciază astfel justeţea analizei care pune în lumină, de pildă, ignorarea relaţiei omului cu natura şi societatea în scrierile antice,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gruparea elementelor descrierilor în prim-planul luminat cu neglijarea clarobscurului şi a adâncimii, lipsa problematicii sociale sau caracterul moralist al literaturii. Semnalând aspecte meritorii sau contestabile ale lucrării, consideraţiile lui Vianu pe marginea cărţii lui Auerbach sugerează posibilitatea lărgirii discuţiei despre afirmarea realismului în Antichitate.

Problema complementară a antirealismului este tratată în studiul *Manierism şi asianism* publicat în revista „Studii clasice", nr. 5, 1963[4]. De data aceasta, Vianu porneşte de la istoria antirealismului scrisă de Gustav René Hocke cu titlul *Manierismul în literatură* (1959). Lucrarea în cauză are în vedere nu doar curentul artistic manierist de la sfârşitul secolului al XVI-lea dintre Renaştere şi baroc, ci şi un tip artistic care revine de mai multe ori în istoria artei. Cercetătorul german identifică prima manifestare a manierismului în asianismul antic, acea formă a elocinţei caracterizată de abundenţă, intensificarea emoţiei, efecte ritmic-muzicale sau stil bombastic. Potrivit acestei teorii, abandonarea normei imitaţiei şi mutarea creaţiei pe terenul fanteziei a deschis drumul unui curent antirealist cu originea în vechiul asianism unde expresia artistică dobândea independenţa faţă de sfera realităţii. Hocke stabileşte câteva perechi de concepte suprapunând noţiunile de *mimesis* şi *phantasia* peste dualitatea dintre aticism şi asianism, precum şi peste cea dintre clasicism şi manierism. Din punctul său de vedere, clasicismul ar fi arta dezvoltată din aticism şi întemeiată pe *mimesis*, în timp ce manierismul ar fi arta pornită din asianism şi fundată pe fantezie. Clasicismul şi manierismul ar reprezenta direcţii constante în arta europeană, tipuri estetice ale acesteia, iar nu doar concepte istorice legate de o anumită perioadă din dezvoltarea creaţiei artistice şi determinate de condiţii sociale specifice. Prezentând poziţia lui Hocke, Vianu ţine să sublinieze că modificarea conceptului istoric al manierismului într-unul tipologic nu-i aparţine acestuia, ci este prefigurată şi în alte lucrări de estetică, istoria artei sau a literaturii, cum ar fi studiile Margaretei Hërner sau ale lui E. R. Curtius. Comparatistul român remarcă deschiderea lui Hocke, care se referă pe larg la literatura contemporană expresionistă, dadaistă sau suprarealistă în legătură cu manierismul, dar îi reproşează că nu-şi pune problema explicaţiei sociale a fenomenului studiat, ci se mulţumeşte doar să-l asocieze cu o anumită constantă a spiritului european, cu manifestarea unui *homo absconditus*. După Vianu, interesul pentru manierism al istoricilor de artă occidentali s-ar explica prin nevoia lor de a impune formele actuale ale decadenţei artistice. El leagă tentativa unor cercetători de a atribui secolul al XVI-lea manierismului, iar nu Renaşterii, de dorinţa lor de a legitima manierismul drept stil autonom. Respingând astfel de teorii, Vianu arată că manierismul modern, ca şi asianismul antic, este resimţit de contemporani ca aspect al degenerării şi corupţiei expresiei. Aidoma reacţiei aticiste la asianism, s-ar produce în ţările socialiste o mişcare neoaticistă de apărare a simplităţii, claritătii şi proprietăţii expresiei prin întoarcerea la estetica mimesisului. Poziţia lui Vianu

[4] Textul este reluat în volumul *Studii de literatură universală şi comparată*, ed. a II-a, 1963, p. 341–349.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

este tributară viziunii oficiale a anilor '50, dar el are meritul de pune în circulație idei și lucrări fundamentale din cercetarea occidentală contemporană.

Preocupat de premisele antice ale unor curente moderne, Vianu urmărește și eventuala prezență în scrierile clasice a unor procedee sau teme literare specifice epocilor mai noi. Astfel, în *Fazele portretului moral*, studiu publicat în revista „Ethos", nr. 1–2, 1945[5], el arată că felul de a specula detalii mărunte semnificative din portretistica naturalistă a modernilor se află în opoziție cu caracterul anistoric al portretului clasic. Spre deosebire de personajele moderne, eroul antic reprezintă modelul unei virtuți, depozitarul unei idei eterne, iar portretizarea lui este o lecție servită de biograf contemporanilor: modelul eroic absolut este sustras devenirii și are legături cu supranaturalul mai degrabă decât cu împrejurările mișcătoare. Fără a descrie dezvoltarea caracterelor contemplate în afară de timp, odată ce firea eroului e desăvârșită de la început, portretistica antică consacră un monument unui personaj cu apariție statuară și astfel se deosebește substanțial de portretistica modernă. În alte privințe, există și elemente neașteptate de continuitate între literatura veche și cea nouă. În studiul *Din istoria unei teme poetice: lumea ca teatru*, publicat în volumul *Studii de literatură universală și comparată*, ed. I, 1960, p. 91–110[6], Vianu examinează ilustrările antice ale comparației lumii cu teatrul cu largă difuziune în epoca barocă. Prezentă la cinicii Antisthene sau Bion din Boristhene, ca și la stoicii Ariston din Chios, Epictet sau Marc Aureliu, asocierea e un bun literar comun al școlilor filosofice din perioada de declin a Antichității. Într-o epocă de criză morală, înțelepții vechi recomandă indiferența actorului față de rolul încredințat sau resemnarea cu soarta care impune fiecărui om felul participării sale pe scena lumii. Expresie a melancoliei în care sfârșește Antichitatea, dar și a unei stări de spirit dezarmate de acceptare a ordinii instituite, comparația traduce credința că nimeni nu poate schimba rolul impus. O temă specifică literaturilor moderne are obârșii antice.

Comparatistul pune în lumină analogiile care se pot stabili între opere importante ale Antichității și lucrări mult posterioare. Semnificativ este mai cu seamă studiul *Patosul adevărului în „Oedip" și „Hamlet"*, publicat în „Viața românească", nr. 6, 1954, p. 248–253[7]. Considerând că în tragedia elină întâmplările sunt determinate nu doar de destinul care acționează dinafară, dar și de alcătuirea lăuntrică a eroilor, îndeobște redusă la o pasiune dominantă, Vianu caută să descifreze caracterul unui personaj definitoriu, Oedip. Din punctul său de vedere, protagonistul lui Sofocle este caracterizat în primul rând de năzuința sa de a ști. Dezlegătorul enigmelor sfinxului, capabil să deslușească prin puterea inteligenței întrebările puse oamenilor de natura obscură, el întruchipează *omul teoretic* mistuit de setea de cunoaștere. Destinul îndârjit împotriva lui a creat o stare de fapt, o situație tragică, dar ceea ce

[5] Textul este reluat în volumul *Figuri și forme literare*, 1946, p. 221–243.

[6] V. și ed. a II-a, 1963, p. 131–136.

[7] Textul este reluat în volumul *Literatură universală și literatură națională*, 1956 și în ediția a II-a din *Studii de literatură universală și comparată*, 1963, p. 91–98.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

determină înaintarea acțiunii este nevoia de limpezime a personajului. În interpretarea lui Vianu, Oedip este reprezentativ pentru era democrației ateniene când au triumfat gândirea teoretică și dorința de adevăr. În chip semnificativ, peste veacuri, în perioada Renașterii când cele două fenomene s-au refăcut, apare Hamlet, alt personaj a cărui soartă e decisă de împrejurări externe, dar și de pornirea lui de a smulge măștile celor din jur pentru a elucida moartea tatălui său. Piesa lui Shakespeare este drama dezlegării unei crime susținute de aspirația spre adevăr a personajului central. La început ezitant și abulic, acesta acționează ca justițiar după un proces intelectual scrupulos, când pune la cale un experiment psihologic pentru a elimina orice îndoială asupra vinovăției lui Claudius. Dacă similitudinile dintre cele două momente istorice determină înrudirea personajelor, deosebirile dintre ele produc și specificitatea căilor alese de protagoniști. În tragedia lui Sofocle legată de avântul teoretic al democrației ateniene, Oedip montează o instrucție acuzatorie spre a aduna minuțios toate probele în stare să dezvăluie identitatea ucigașului lui Laios. În drama lui Shakespeare, marcată de progresele inteligenței în Renaștere, Hamlet pune în mișcare o instrucție inchizitorie pentru a-l aduce pe vinovat la mărturisire. De fiecare dată se manifestă pasiunea omului teoretic de a cunoaște realitatea obiectivă și necesitatea etică de a sancționa crima, dar metodele sunt influențate de spiritul epocii. Hamlet recurge la căile exacte ale cercetării științifice, puse în practică de pildă de Francis Bacon, savantul convins că experimentul este cea mai bună metodă de a stabili raporturile cauzale între fenomene. Amândoi eroii caută adevărul pe care încearcă să-l stabilească prin mijloacele timpului lor. Potrivit lui Vianu, caracterele stăpânite de patosul cunoașterii s-ar ivi în epocile în care progresează inteligența teoretică. Dimpotrivă, când lumea veche se apără de realitățile în curs de afirmare, s-ar manifesta și firile timorate care întreține minciuna sau se înfășoară în vălurile fanteziei. Personajele lui Ibsen ar fi reprezentative în acest sens: dr. Stockman, Peer Gynt sau Hjalmar Ekdal glorifică minciuna și se lasă dominați de fantezia înșelătoare. Așadar, eroii inspirați de patosul adevărului ar fi *exemplari pentru toate societățile sănătoase*.

Interesat de prezența elementelor clasice în literaturile moderne, Vianu face referiri la Antichitate în scrieri consacrate unor autori români[8]. O prezentare de ansamblu a interferențelor dintre literaturile clasice și cea română apare în studiul *Receptarea Antichității în literatura română*, publicat în revista „Iașul literar", nr. 12, 1959[9], text ce reia o comunicare ținută la conferința despre Renaștere în Europa Centrală și de Est (Wittenberg, 3–8 iunie 1959)[10]. Vianu pleacă de la constatarea că în spațiul românesc nu a existat o continuitate a culturii clasice, pe când în Europa

[8] De pildă, în volumul *Arghezi, poet al Omului („Cântare Omului" în cadrul literaturii comparate)*, 1964, Vianu plasează într-o serie largă acest poem consacrat evocării progreselor omenirii din cele mai vechi timpuri până în prezent. Înainte de a trece la analiza propriu-zisă, autorul schițează evoluția temei dezvoltării umanității, prilej de a trece în revistă cele mai importante sociogonii antice alcătuite de Hesiod, Eschil, Protagoras, Democrit, Lucrețiu, Vergiliu, Ovidiu.

[9] Textul este reluat în ediția a II-a din *Studii de literatură universală și comparată*, 1963, p. 559–563.

[10] Intervenția a apărut în germană în volumul I din actele conferinței, Berlin, 1962, p. 328–334.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

occidentală s-a dezvoltat o bogată literatură în latină şi au fost preluate motive, idei şi forme literare antice în scrierile în limbile vulgare. Aparţinând cercului cultural slav şi bizantin, prima cultură a românilor, cu un caracter precumpănitor religios, nu a fost un mediu propice asimilării influenţelor din filosofia şi literatura greacă şi latină.

Afirmat abia în secolul al XVII-lea, umanismul românesc a adus contactul cu izvoarele culturii clasice şi revigorarea conştiinţei descendenţei latine. Deschiderea orizontului cultural al românilor s-a produs, crede Vianu, ca urmare a apropierii de lumea greacă prin sosirea emigranţilor în Ţările Române după căderea Constantinopolului, ca şi prin legăturile cu grecii culţi din capitala Imperiului Otoman stabilite de pretendenţii la tronul Moldovei şi al Ţării Româneşti. Un alt drum spre cultura clasică au aflat moldovenii formaţi în şcolile înalte ale Poloniei, unde au ajuns să cunoască literatura latină cu atestări despre războaiele lui Traian în Dacia, precum şi scrierile umaniştilor italieni Aeneas Sylvius Piccolomini sau Bonfinus care vorbesc despre originea latină a poporului român. Tot în secolul al XVII-lea apar în Moldova primele şcoli cu predare în limba latină organizate de congregaţii religioase. Prin mijlocire greacă sau poloneză, prin învăţământ local sau, mai rar, prin contact direct cu şcolile Apusului, ca în cazul lui Constantin Cantacuzino, care a studiat la Padova, începe în această perioadă să se formeze un anumit nivel de cultură clasică în Ţările Române. Rezultatul deschiderii spre lumea antică se vede mai ales în dezvoltarea literaturii istorice: Miron Costin începe istoria moldovenilor cu cea a Romei, Dimitrie Cantemir aşază evenimentele războiului troian la originea istoriei romano-moldo-vlahilor. Miron Costin compune *Poema polonă* după normele poetice clasice, Nicolae Costin face paradă de erudiţie umanistică în scrierile sale şi se referă mereu la autorii antici. *Floarea darurilor*, culegere de maxime şi pilde din *Biblie*, din Părinţii Bisericii şi din autorii greci şi latini, propagă înţelepciunea antică în popor.

Chiar dacă germenii receptării culturii clasice au existat din secolul al XVII-lea în Ţările Române, ei nu au putut genera o literatură artistică sau o mişcare filosofică şi ştiinţifică de amploarea celor din Renaşterea apuseană. În opinia lui Vianu, motivaţia acestui fenomen ar sta în faptul că Renaşterea s-a dezvoltat ca manifestare specifică a burgheziei. Aceasta s-a împotrivit feudalităţii, scolasticii, formelor universaliste de viaţă şi cultură, dogmatismului religios şi concepţiilor transcendentaliste, alegorismului şi hieratismului, spre a susţine gândirea liberă şi spiritul critic, individualismul şi formele naţionale de viaţă, concepţiile imanentiste, realismul în artă. În Ţările Române au lipsit condiţiile care au favorizat înflorirea Renaşterii în Apus, căci secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea au fost aici epoci feudale puternice, burghezia nedezvoltându-se încă. Drept urmare, fenomenul receptării Antichităţii în spaţiul românesc în perioada respectivă nu a avut consecinţele literare şi filosofice produse în Europa apuseană. Nu a existat la noi o literatură umanistă alimentată din surse savante şi de caracter livresc, nici n-a funcţionat aici bariera existentă în Apus între creaţia cultă şi cea populară. Lipsa unor scrieri de inspiraţie savantă este dublată de caracterul popular al întregii literaturi române moderne crescute organic din folclor. În concluzie, receptarea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Antichității în cultura română permite integrarea ei în context european, dar înregistrează și trăsăturile ei specifice.

Dincolo de astfel de sinteze, Vianu urmărește și influențele clasice particulare din anumite opere literare autohtone. Studiul *Imaginea Greciei antice în „Memento mori" de Eminescu*, publicat în ediția a II-a din volumul *Studii de literatură universală și comparată*, 1963, p. 579–588, examinează felul cum și-a închipuit poetul lumea elină. În această scriere de tinerețe despre dispariția succesivă a civilizațiilor de la epoca de piatră la cea napoleoniană, Eminescu se oprește asupra Greciei antice în mai multe secvențe evocând pe rând natura, mitologia și cultura elină. Pentru Vianu, interpretarea fenomenului grec din *Memento mori* se încadrează în faza schopenhaueriană a gândirii lui Eminescu. Poetul reține fondul pesimist-melancolic al creațiilor filosofice și artistice eline apărute după ce oamenii s-au desprins din comunitatea primordială cu natura idilică. Imaginea Greciei la Eminescu se înrudește cu a contemporanilor săi, crede comparatistul, ea fiind un ecou al crizei pesimiste din cultura vremii. În secolul al XVIII-lea prevala, mai ales în spațiul germanic la Goethe, Schiller sau Winckelmann, reprezentarea solară a Greciei senine, împăcată cu sine, de o simplitate și măreție liniștită. În schimb, în secolul al XIX-lea artiști romantici ca Hugo, cercetători ca Burckhardt sau gânditori ca Nietzsche închipuie Grecia ca pe o lume agonică și tragică de sfâșieri și contradicții. În această epocă, sunt reliefate mai ales concepțiile filosofice pesimiste drept ecou al unor experiențe de viață negative și modalitatea în care arta compensează prin viziunea armonioasă fondul întunecat de durere al sufletului elin. Tabloul Greciei antice din *Memento mori* confirmă astfel încadrarea lui Eminescu în climatul de idei și spiritul european general al vremii sale.

Aceeași preocupare de a evidenția felul cum apare Antichitatea greco-latină în scrierile românești este prezentă și în studiul *Mitul prometeic în literatura română* publicat în volumul colectiv *Studii de literatură universală*, 1956, p. 231–244[11]. Vianu își exprimă de la început convingerea că toate epocile de înnoire și creație au văzut în figura lui Prometeu simbolul năzuințelor, revoltelor, suferințelor și luptelor lor. O examinare a surselor antice permite sesizarea modului cum s-a format imaginea eroului. Hesiod exprimă o atitudine negativă față de Prometeu din punctul de vedere al religiei jupiteriene: insistând asupra înșelătoriei de la Mecone și a furtului focului sancționat de Zeus prin trimiterea Pandorei cu fatala ei cutie, autorul poemului didactic *Munci și zile* îl face pe Prometeu răspunzător pentru suferințele omenirii și pentru sfârșitul vârstei de aur. În schimb, Eschil vede în titan pe binefăcătorul oamenilor, cel care le-a dăruit inteligența și le-a transmis meșteșugurile. Platon, în *Protagoras*, crede că el este doar creatorul civilizației materiale, cultura spirituală în forma morală și politică rămânând însă apanajul lui Zeus. În ceea ce-l privește, Lucian insistă asupra ipostazei de artizan a lui Prometeu care a plămădit din lut oamenii, însuflețiți ulterior de Minerva. După trecerea în revistă a scrierilor antice consacrate titanului, Vianu notează și câteva dintre cele mai importante

[11] Textul este reluat în volumul *Studii de literatură universală și comparată*, ediția I, 1960, p. 163–180 și ediția a II-a, 1963, p. 621–632.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

reinterpretări moderne ale legendei. Traducând aspirația spre libertate și neatârnare din epoca rebelă *Sturm und Drang*, Goethe se axează pe conflictul născut între zei și Prometeu din pricină că acesta modelează oameni pe seama lui. După Revoluția Franceză, Byron reține mândria individualistă a celui care opune încercărilor vieții tăria sufletului său solitar. În 1820, Shelley recreează mitul prometeic îmbogățindu-l cu noi episoade, cum ar fi viziunea răstignirii lui Crist percepută de eroul înlănțuit ca prefigurare a încercărilor viitoare ale umanității înainte de eliberarea de constrângeri și atingerea armoniei.

Incursiunea în literatura universală precedă prezentarea ecourilor mitului prometeic în operele românești. După ce notează în treacăt prezența titanului într-un basm mitologic al lui Odobescu, precum și în traducerea poemului lui Goethe realizată de Panait Cerna, Vianu insistă, în chip firesc, asupra lucrărilor originale pe această temă, poemul lui Alexandru Philippide și tragedia lui Victor Eftimiu. Analiza detaliată a celor două scrieri reține mai ales modul specific de tratare a motivului izgonirii lui Prometeu. Huiduit de mulțimea care n-a devenit mai fericită după ce a primit focul, eroul lui Philippide se lansează într-o nouă revoltă, îi blestemă pe zei și pe pământeni, apoi se aruncă în foc cu viziunea religiilor viitoare ca eșec repetat al dorului de libertate. Astfel, el se închide în orgoliu, durere și dezamăgire afirmându-și individualismul extrem. Într-o dramă cu vederi generale asupra progresului în istorie și având drept eroi ideile în acțiune, Eftimiu prezintă alungarea lui Prometeu ca punct de plecare al deciziei titanului de a se sacrifica din nou spre a determina regenerarea spirituală a umanității. Dincolo de soluțiile diferite date legendei centrate pe figura unui revoluționar dezabuzat, respectiv pe cea a unui erou mereu atașat umanității, dispus să se angajeze oricând în noi lupte pentru libertate, cele două opere sunt înrudite prin problematica lor, ecou al epocii în care au fost compuse. Arătând că în anii de după încheierea Primului Război Mondial se pune cu acuitate problema manifestării omului ca făuritor al propriului destin, iar conștiința prometeică se afirmă cu energie sporită, Vianu subliniază că scrierile lui Philippide și Eftimiu răspund unor chemări ale timpului prin *problematica revoluționară din cuprinsul lor.*

Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Valorificarea identităților culturale în procesele globale", cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758

ABSTRACT

Tudor Vianu's studies of world literature and comparative literature – some of which are synthetic, the others, analytic, some devoted to constructing an outline of the general evolution of literature, the others seeking a more in-depth approach to particular aspects of older or more recent literary texts – prove his constant interest in shedding light on the connections of the moderns with the ancients.

Keywords: Romanian literary criticism, comparatist approach, Greek and Latin literature, modern literature, intertextuality.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

EVENIMENTE ŞTIINŢIFICE DESFĂŞURATE ÎN INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU" AL ACADEMIEI ROMÂNE ÎN ANUL 2012

Premii şi distincţii:

11 decembrie: *Cronologia vieţii literare româneşti. 1944–1964* a primit Premiul „Dan Alexandru Condeescu" pentru critică literară şi ediţii critice, din partea Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER).

Simpozioane, conferinţe, dezbateri:

24 martie: La Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, s-a organizat cea de-a şasea ediţie a Colocviului Naţional „G. Călinescu faţă cu noua critică literară", în colaborare cu Muzeul Naţional al Literaturii Române şi Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti. Temele supuse dezbaterii au fost *Literatură confesivă, literatură documentară, relaţii dintre biografie şi operă. Revelaţiile dosarelor CNSAS* şi *Nevoile literaturii române de azi: critică literară, marketing cultural sau politici culturale?*. Au participat din partea Institutului: acad. Eugen Simion, dr. Alexandra Ciocârlie, dr. Oana Soare, dr. Raluca Dună, dr. Mihai Iovănel, dr. Andrei Terian.

20–21 aprilie: A fost organizată, în cadrul Şcolii postdoctorale „Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale", conferinţa-dezbatere *Diplomaţia culturală–cultura dialogului*. Au fost prezenţi: acad. Eugen Simion, Gh. Chivu, membru corespondent al Academiei Române, dr. Nicolae Mecu, dr. Andrei Grigor (coordonatori), dr. Alexandra Ciocârlie, dr. Carmen Brăgaru, dr. Daniel Cristea-Enache, dr. Bogdan Dascălu, dr. Cristina Balinte, dr. Andrei Terian, dr. Oana Soare.

3–4 octombrie: A fost organizată, în cadrul Şcolii postdoctorale „Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale", conferinţa cu participare internaţională *Proprietatea intelectuală. Rolul statului în susţinerea culturii*. Au fost prezenţi: acad. Eugen Simion, Gh. Chivu, membru corespondent al Academiei Române, dr. Nicolae Mecu, dr. Andrei Grigor (coordonatori), dr. Alexandra Ciocârlie, dr. Carmen Brăgaru, dr. Daniel Cristea-Enache, dr. Bogdan Dascălu, dr. Cristina Balinte, dr. Andrei Terian, dr. Oana Soare.

9 octombrie: La Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române, s-a dezbătut în plen proiectul *Cronologia vieţii literare. Perioada 1944–1964*.

RITL, nr. 1–4, p. 445–446, Bucureşti, 2012

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

23 octombrie: În cadrul Institutului, a fost organizat seminarul cu tema *Opera lui Marin Preda.* Au avut intervenții din public sau au prezentat lucrări cercetătorii Andrei Grigor, Nicolae Bârna, Oana Soare, Daniel Cristea-Enache, Pavel Țugui.

20 noiembrie: La Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române, a avut loc seminarul-tematic *Opera lui Emil Cioran.* Au vorbit: acad. Eugen Simion, dr. Nicolae Bârna.

14–15 decembrie A fost organizată, în cadrul Școlii postdoctorale „Valorificarea identităților culturale în procesele globale", sesiunea științifică *Egalitate de șanse și dezvoltare durabilă în cultura europeană.* Au fost prezenți: acad. Eugen Simion, Gh. Chivu, membru corespondent al Academiei Române, dr. Nicolae Mecu, dr. Andrei Grigor (coordonatori), dr. Alexandra Ciocârlie, dr. Carmen Brăgaru, dr. Daniel Cristea-Enache, dr. Bogdan Dascălu, dr. Cristina Balinte, dr. Andrei Terian, dr. Oana Soare.

Susțineri de doctorat:

2 octombrie: Brânzea N. Daniela, *Estetica erosului la Mircea Eliade. Proza scriitorului între folclorul autohton și spiritualitatea indiană*, sub îndrumarea conducătorului științific dr. Nicolae Florescu.

11 octombrie: M.V. Ciprian, *Teme cosmogonice în poezia romantică românească*, sub îndrumarea conducătorului științific dr. Nicolae Florescu.

5 noiembrie: Spânu Gh. Stelian, *Nichifor Crainic. Viața și opera*, sub îndrumarea conducătorului științific dr. Ionel Oprișan.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Imprimat în România

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În atenția colaboratorilor

Colaboratorii sunt rugați să trimită textele procesate pe calculator cu toate semnele diacritice, listate pe o singură față, pe format A4, într-un singur exemplar, însoțite de dischete sau având ca suport formatul electronic (*attachement* la mesajul trimis prin *e-mail*). Se recomandă folosirea *soft-ului* **WORD 6.0c**, **WORD 6.0/95**, **WORD 7** sau **WORD 8.0**.

Textele vor conține un rezumat într-o limbă de circulație europeană și o foarte scurtă prezentare a autorului, cu informații despre pregătirea sa profesională (grade didactice, titluri științifice), precum și adresa instituției pe care o reprezintă. Dacă textul este trimis în nume propriu, fără legătură cu preocupările sale profesionale, autorul va trece adresa personală.

Pentru scrierea corectă recomandăm:

Dicționarul explicativ (ediția 1996, Editura Univers Enciclopedic),

Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație (ediția 1996, Editura Univers Enciclopedic),

DOOM (ediția 2005, Editura Univers Enciclopedic),

Aplicarea hotărârii Prezidiului Academiei Române privind revenirea la grafia cu „â" și „sunt".

Cuvintele străine se vor insera în text cu italice.

La redarea textelor în limbile străine se recomandă respectarea normelor academice ale limbilor respective.

Referințe bibliografice:

Bibliografia se plasează la sfârșitul lucrării, după Anexe, dacă acestea există. Lucrările se scriu în ordinea alfabetică, numerotându-se cu cifre arabe urmate de punct; când sunt doi sau mai mulți autori pentru o lucrare, regula privitoare la ordinea alfabetică este valabilă doar pentru primul nume.

Trimiterile din text la bibliografie se fac scriind drept, între paranteze drepte, numărul de ordine al lucrării și, eventual, pagina.

Titlul lucrării se scrie exact cum este tipărit în publicația citată (cu mențiunea că, în cazul limbii române, ortografia trebuie actualizată conform normelor Academiei Române).

Elaborarea notelor

Dacă o lucrare conține note ***în infra*** *(de subsol), acestea se vor marca într-un singur mod (cu cifre arabe sau asteriscuri).Toate notele menționate pe o pagină se vor regăsi în subsolul paginii respective.*

Formatul paginii

Se folosește hârtie format A 4: 21 cm × 29, 7 cm. Oglinda paginii: 13 cm × 21 cm, lasând liberi câte 4 cm pe lateralele paginii, 5 cm în partea de sus și 4,7 în cea de jos.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ISSN 0034-8392

RITL, anul VI, nr. 1–4, p. 1–446, 2012

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro